زاویۂ نگاہ

خلیل الرحمٰن اعظمی

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان
وزارت ترقی انسانی وسائل، حکومت ہند
ویسٹ بلاک۔ 1، آر۔ کے۔ پورم، نئی دہلی۔ 110 066

زاویۂ نگاہ

خلیل الرحمٰن اعظمی

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان
وزارت ترقی انسانی وسائل، حکومت ہند
ویسٹ بلاک۔ 1، آر. کے. پورم، نئی دہلی۔ 066 110

یہ کتاب پہلی بار آدرش پبلیشرز، گیا سے 1966 میں شائع ہوئی تھی۔

قومی اردو کونسل کی پہلی اشاعت : 2008
تعداد : 550
قیمت : -/138 روپے
سلسلہ مطبوعات : 1306

Zaviya-e Nigah
compiled by: **Khalil-ur-Rahman Azmi**

ISBN : 81-7587-253-5

ناشر: ڈائرکٹر، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ویسٹ بلاک۔ 1، آر. کے. پورم، نئی دہلی۔110066
فون نمبر: 26103938، 26103381، 26179657، فیکس: 26108159
ای میل: urducouncil@gmail.com، ویب سائٹ: www.urducouncil.nic.in
طابع: میکاف پرنٹرس، 2847، پٹیل خانہ، ترکمان گیٹ، دہلی۔ 006 110
کاغذ: کھنہ اوپٹما (۷۰ گرام) Khanna Optima 70 G.S.M

پیش لفظ

انسان اور حیوان میں بنیادی فرق نطق اور شعور کا ہے۔ان دو خداداد صلاحیتوں نے انسان کو نہ صرف اشرف المخلوقات کا درجہ دیا بلکہ اسے کائنات کے ان اسرار ورموز سے بھی آشنا کیا جو اسے ذہنی اور روحانی ترقی کی معراج تک لے جا سکتے تھے۔ حیات و کائنات کے مخفی عوامل سے آگہی کا نام ہی علم ہے۔علم کی دو اساسی شاخیں ہیں باطنی علوم اور ظاہری علوم۔ باطنی علوم کا تعلق انسان کی داخلی دنیا اور اس دنیا کی تہذیب وتطہیر سے رہا ہے۔مقدس پیغمبروں کے علاوہ، خدا رسیدہ بزرگوں، سچے صوفیوں اور سنتوں اور فکر رسا رکھنے والے شاعروں نے انسان کے باطن کو سنوارنے اور نکھارنے کے لیے جو کوششیں کی ہیں وہ سب اسی سلسلے کی مختلف کڑیاں ہیں۔ظاہری علوم کا تعلق انسان کی خارجی دنیا اور اس کی تشکیل وتعمیر سے ہے۔تاریخ اور فلسفہ، سیاست اور اقتصاد، سماج اور سائنس وغیرہ علم کے ایسے ہی شعبے ہیں۔علوم داخلی ہوں یا خارجی ان کے تحفظ وترویج میں بنیادی کردار لفظ نے ادا کیا ہے۔ بولا ہوا لفظ ہو یا لکھا ہوا لفظ، ایک نسل سے دوسری نسل تک علم کی منتقلی کا سب سے موثر وسیلہ رہا ہے۔ لکھے ہوئے لفظ کی عمر بولے ہوئے لفظ سے زیادہ ہوتی ہے۔اسی لیے انسان نے تحریر کا فن ایجاد کیا اور جب آگے چل کر چھپائی کا فن ایجاد ہوا تو لفظ کی زندگی اور اس کے حلقہ اثر میں اور بھی اضافہ ہو گیا۔

کتابیں لفظوں کا ذخیرہ ہیں اور اسی نسبت سے مختلف علوم وفنون کا سرچشمہ۔قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کا بنیادی مقصد اردو میں اچھی کتابیں طبع کرنا اور انھیں کم سے کم قیمت پر علم وادب کے شائقین تک پہنچانا ہے۔ اردو پورے ملک میں سمجھی جانے والی، بولی جانے والی اور

پڑھی جانے والی زبان ہے بلکہ اس کے سمجھنے، بولنے اور پڑھنے والے اب ساری دنیا میں پھیل گئے ہیں۔ کونسل کی کوشش ہے کہ عوام اور خواص میں یکساں مقبول اس ہردلعزیز زبان میں اچھی نصابی اور غیر نصابی [illegible]ں تیار کرائی جائیں اور انھیں بہتر سے بہتر انداز میں شائع کیا جائے۔ اس مقصد کے حصول کے لیے کونسل نے مختلف النوع موضوعات پر طبع زاد کتابوں کے ساتھ ساتھ تنقیدیں اور دوسری زبانوں کی معیاری کتابوں کے تراجم کی اشاعت پر بھی پوری توجہ صرف کی ہے۔

یہ امر ہمارے لیے موجب اطمینان ہے کہ ترقی اردو بیورو نے اور اپنی تشکیل کے بعد قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نے مختلف علوم وفنون کی جو کتابیں شائع کی ہیں، اردو قارئین نے ان کی بھرپور پذیرائی کی ہے۔ کونسل نے ایک مرتب پروگرام کے تحت بنیادی اہمیت کی کتابیں چھاپنے کا سلسلہ شروع کیا ہے، یہ کتاب اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے جو امید ہے کہ ایک اہم علمی ضرورت کو پورا کرے گی۔

اہل علم سے میں یہ گزارش بھی کروں گا کہ اگر کتاب میں انھیں کوئی بات نادرست نظر آئے تو ہمیں لکھیں تاکہ جو خامی رہ گئی ہو وہ اگلی اشاعت میں دور کردی جائے۔

ڈاکٹر علی جاوید
ڈائرکٹر

حرف چند

میں قومی کونسل کی شکرگزار ہوں کہ اس نے خلیل صاحب کی تمام تنقیدی کتابوں کو اپنے اشاعتی پروگرام میں شامل کیا۔ ان میں سے کئی کتابیں ایسی ہیں جن کے کئی کئی ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔ ان کتابوں میں شامل بہت سے مضامین شادی کے بعد لکھے ہیں، ان مضامین پر ان کے ادیب دوستوں کو گفتگو اور بحثیں کرتے ہوئے سنا ہے۔ میں ان خطوط کو بھی پڑھتی رہی ہوں جو ایڈیٹروں اور ادیبوں کے خلیل صاحب کے نام آتے تھے۔ ان کی بنیاد پر میں کہہ سکتی ہوں:

(۱) خلیل صاحب نوجوانوں کو ہمیشہ یہ مشورہ دیتے تھے کہ ادب میں کچھ نئی بات وہی کہہ سکتے ہیں یا لکھ سکتے ہیں جو یہ جانتے ہوں کہ پہلے کیا کچھ لکھا اور کہا جا چکا ہے۔ کہیں ایسا نہ ہو کہ آپ کسی کمرے میں خود کو بند کر کے پوری کوشش سے وہ ریل کا انجن ایجاد کریں جو بہت پہلے ایجاد ہو چکا ہے۔ ان کے بیشتر مضامین کا تعلق شاعری سے ہے۔ قدیم ہو یا نئی اور جدید۔ انھوں نے نیا عہد نامہ کے دیباچہ میں لکھا ہے کہ ان کی تنقید کو ان کی تخلیقی سرگرمیوں سے الگ کر کے نہیں دیکھنا چاہیے۔

(۲) خلیل صاحب تنقیدی مضامین لکھتے وقت بھی مجھے اس طرح بے چین اور مضطرب نظر آتے تھے جیسے وہ کوئی غزل یا نظم لکھتے وقت نظر آتے تھے۔ بار بار سگریٹ پینا، آنگن میں ٹہلنے لگنا، بار بار آسمان کی طرف دیکھنا، مجھے اب بھی اکثر وہ آنگن میں ٹہلتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

(۳) خلیل صاحب اپنے دوستوں اور شاگردوں کو ایک بات کی بار بار تاکید کرتے تھے کہ قلم کا استعمال صرف اس وقت کرنا چاہیے جب دل یہ کہے کہ ہم جو لکھنے جا رہے ہیں اس سے پہلے کسی نے نہیں لکھا اور یہ بات اگر اوروں تک نہیں پہنچائی گئی تو ہم جرم کے مرتکب ہوں گے۔

(۴) مصلحت، فائدے کے نقصان اور دنیاوی آسائشوں اور ترقیوں سے بے نیاز ہوئے بغیر تنقید کا منصفانہ کام نہیں کیا جا سکتا۔

(۵) خلیل صاحب عام آدمیوں کی طرح خوش بھی ہوتے تھے اور خفا بھی۔ لیکن ان کو سب سے زیادہ تکلیف اس وقت پہنچتی تھی جب کوئی ان کی نیت پر شک کرتا تھا۔ ان کا قول تھا اگر تم چاہتے ہو کہ لوگ تمہاری عزت کریں تو سب سے پہلے خود اپنی عزت کرو۔ جو شخص اپنی

عزت نہیں کرتا اس کی کوئی عزت نہیں کرتا۔

(۶) خلیل صاحب جب تک زندہ رہے ایک متنازعہ شخصیت رہے۔ وجہ صرف اتنی تھی کہ انھوں نے ادب اور ادیبوں کے بارے میں نئے تناظر میں نئی باتیں کہیں۔ یہ بات میں اس لیے نہیں لکھ رہی ہوں کہ وہ میرے شوہر تھے۔ میں نے بہت سے معتبر لوگوں سے ان کے بارے میں یہی رائے سنی ہے۔

(۷) خلیل صاحب ان لوگوں میں تھے جس کا پڑھنا پڑھانا اور ادب جن کا اوڑھنا اور بچھونا تھا۔ شاید ہی کوئی دوسرا استاد ایسا ہو جس کی اتفاقی چھٹیاں ضائع ہوئی ہوں۔ ادب اور تدریس کو انھوں نے ساری زندگی کمبل کی طرح اوڑھا بچھایا۔

(۸) خلیل صاحب کا حافظہ غیر معمولی تھا۔ رشید احمد صدیقی صاحب ان کو چلتی پھرتی انسائیکلو پیڈیا کہا کرتے تھے۔ ان کا ملازم سکندر ہر دوسرے تیسرے دن رشید صاحب کا رقعہ لاتا جس میں وہ پوچھتے اس مصرع کا دوسرا مصرع کیا ہے۔ یہ ترکیب اقبال یا غالب نے کس شعر میں استعمال کی ہے۔ فلاں شاعر کا سن وفات یا سن پیدائش کیا ہے۔ مالک رام صاحب نے ہماری زبان میں استفسار کیا کہ غبار خاطر میں مولانا آزاد نے جو مصرعے یا شعر استعمال کیے وہ پورے کیا ہیں اور کس کے ہیں۔ خلیل صاحب نے تقریباً تمام مکمل اشعار اور شاعر کے نام کی نشاندہی کر دی تھی ان باتوں سے ان کتابوں کی اہمیت واضح ہوتی ہے یا نہیں اس کا فیصلہ آپ کریں۔

ان کتابوں کی اشاعت کا سلسلہ شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کی وائس چیرمینی کے زمانے میں شروع ہوا تھا جو چندر بھان خیال وائس چیرمین، ڈاکٹر علی جاوید ڈائریکٹر اور ڈاکٹر ابوبکر عباد (پرنسپل پبلی کیشن آفیسر) کے زمانے میں پائے تکمیل کو پہنچا میں ان سب کا شکر گزار ہوں۔ اور ڈاکٹر محمد توقیر عالم راہی (قومی کونسل، دہلی) اور عزیزی محمد انصر قاسمی کا بھی شکر گزار ہوں۔ ان کتابوں کی اشاعت میں میرے بیٹے سلمان خلیل نے خاصی دلچسپی لی ہے جو اس کو لینی ہی چاہیے تھی۔ میں قومی کونسل کو خلیل صاحب کی اس کلیات کے جملہ حقوق دیتی ہوں۔

آخر میں کہنا چاہوں گی کہ خلیل صاحب کی بے شمار نثری تحریریں ابھی رسائل میں بکھری ہوئی ہیں کوئی ان کو جمع کر کے کتابی شکل میں شائع کر دے تو کتنا اچھا ہو۔

راشدہ خلیل

اردو باغ، سرسید نگر، علی گڑھ

ترتیب

پروفیسر آل احمد سرور کے نام

نگہہ بلند، سخن دل نواز، جاں پُرسوز
یہی ہے رختِ سفر میرِ کارواں کے لیے

اردو تنقید کے مسائل

دنیا کی تمام ترقی یافتہ زبانوں میں تنقید نے علم وادب کی ایک اہم شاخ اور ایک علیحدہ فن کی حیثیت سے اپنی جگہ پیدا کرلی ہے۔ ادب کا کوئی سنجیدہ طالب علم جو ادب کو محض تفریح، دل بہلاوے اور وقت گذاری کی چیز نہیں سمجھتا بلکہ اسے انسانی تہذیب وتمدن کے اعلیٰ ترین مظاہر میں شمار کرتا ہے وہ تنقید سے بے نیاز نہیں رہ سکتا ایک زمانے تک یہ خیال عام تھا اور بعض لوگ اب بھی اسی طرح سوچتے ہیں کہ شعروادب کی تخلیق ایک پراسرار الہامی قوت کے زیر اثر ہوتی ہے جو عقل وشعور کی گرفت سے باہر ہے، اس پر منطق واستدلال کا حربہ استعمال کرنا اس کی لطافت کو زائل کرنا ہے، ادب کو ایک زمانے تک جادو اور ٹونے ٹوٹکے کی قسم کی چیز سمجھا جاتا تھا۔ شاعروں کو تلامیذ الرحمن کہا گیا۔ عربی زبان کی کہاوت تھی ''الشاعر کالمجنون'' مجنون کے لفظی معنی وہ شخص جس پر جنوں کا سایہ ہو۔ انسانی علم نے جہاں کائنات کے اور سربستہ رازوں کا پردہ فاش کیا اور فطرت کے بے شمار عقدوں کو حل کیا وہاں شعروادب کے پیچیدہ تخلیقی عمل کی گرہیں بھی کھولیں اور اسے اپنے شعور کے تابع کرنے کی کوشش کی۔ ادب زندگی کی عکاسی یا آئینہ داری کرتا ہے، یا ادب کا مقصد تنقید حیات ہے اس قسم کے فقرے اب اس قدر پیش پا افتادہ ہو چکے ہیں جس طرح یہ کہنا کہ زمین گول ہے اور سورج کے گرد چکر لگاتی ہے۔ لیکن یہ بات بھی ذہن میں رہنی چاہئے کہ

جب کہنے والے نے پہلی بار یہ بات کہی تھی تو اسے اپنے زمانے کا بہت بڑا باغی کہا گیا اور اس کے اس خیال کو کفر والحاد سے تعبیر کر کے اسے پھانسی پر لٹکایا گیا۔

ادب اور مادی زندگی کے رشتوں کو سمجھنے کی کوشش، مادی زندگی ہی کی طرح ادب کو بھی جامد اور اٹل ماننے کے بجائے متحرک اور ارتقاء پذیر سمجھنا، مادی زندگی ہی کی طرح ادب میں مثبت ومنفی قوتوں کے تصادم و پیکار کے جدلیاتی عمل کو پہچاننے اور اس سے شعوری طور پر عہدہ برآ ہونے کے لیے اپنی فہم وبصیرت کو استعمال کرنے کا نام تنقید ہے۔ مڈلٹن مرے کہتا ہے کہ

"جس طرح زندگی کا شعور واحساس فن ہے اسی طرح فن کا شعور و احساس تنقید ہے۔"

یہیں سے یہ بات نکلتی ہے کہ اگر شعر و ادب محض تک بندی یا قافیہ پیمائی، محض لفظی بازی گری، ذہنی عیاشی یا بیکاری کا مشغلہ نہیں ہے بلکہ یہ ایک باحواس اور سنجیدہ عمل ہے، تو ہر تخلیقی عمل کے ساتھ ایک تنقیدی شعور بھی کام کرتا ہے، اور سب سے پہلے خود شاعر اور ادیب کی اپنی ذات میں ایک نقاد چھپا بیٹھا رہتا ہے۔ ٹی، ایس ایلیٹ نے ایک جگہ لکھا ہے کہ نظم یا نثر کی کوئی تصنیف جب وجود میں آتی ہے، تو وجود میں آنے سے قبل مختلف مراحل سے گذرتی ہے، لکھنے والا ایک موضوع منتخب کرتا ہے، زندگی کے بے شمار مظاہر، احساسات اور تجربات میں سے چند کو چنتا ہے، پھر ان کی ترکیب وتعمیر کرتا ہے، ان میں ترمیم و تنسیخ، حک واصلاح اور تراش خراش کرتا رہتا ہے۔ اپنے مسودے کو بار بار دیکھتا اور اسے ایک خاص معیار اور سطح پر لانے کی کوشش کرتا ہے۔ کتنی ہی عرق ریزیوں اور جانفشانیوں کے بعد یہ تحریر اس قابل ہوتی ہے کہ خود فنکار کا دل اس سے مطمئن ہو اس کا کہنا ہے کہ ادیب کا یہ تمام عمل اس کے تنقیدی شعور کا ثبوت ہے۔ اسی لیے بار بار اس نے اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ اعلیٰ و قیع، زندہ اور پائدار ادب کی تخلیق وہی ادیب کرسکتا ہے جو اعلیٰ درجے کے تنقیدی شعور کا بھی مالک ہو۔ خودرو ادیب وشاعر جنہیں زندگی سے کوئی سنجیدہ لگاؤ نہیں، جو مظاہر حیات کی پرکھ یا بصیرت نہیں رکھتے اور نہ جنہیں اپنے تجربات واحساسات کی تعمیر وتنظیم کا سلیقہ اور ہنر آتا ہے اور نہ ہی وہ اس ہنر کے لیے مشقت اور ریاض کرتے ہیں ان کا ادب بھی ویسا ہی حقیر، ناکارہ اور ناپائدار ہوتا ہے۔ مختلف زبانوں کے

تنقیدی ادب کا جن لوگوں نے مطالعہ کیا ہے ان سے یہ بات چھپی نہیں کہ ادبی تنقید کا ایک خاصا بڑا حصہ ان لوگوں کے ذہن کی پیداوار ہے جو خود بھی تخلیقی ادیب تھے انہوں نے اپنے مضامین، خطبوں، دیباچوں اور خطوں میں ادبی تخلیق کے متعلق جو بصیرت افروز رائیں دیں یا اپنے تجربات بیان کیے ہیں ان سے شعر وادب کے ارتقاء میں بڑی مدد ملی ہے۔ اسپنسر، ڈرائڈن، کولرج، ورڈز ورتھ، میتھو آرنلڈ، شیلی، ہیزلٹ، گوئٹے، ایڈ گرایلین پو، ٹی۔ ایس ایلیٹ، ایذرا پاؤنڈ، سی ڈے لیوس، جے بی پریسلے، ای ایم فارسٹر، سامرسٹ مام، سارترے، ٹیگور اور اردو میں حالی سامنے کے نام ہیں۔

یہاں آکر ایک سوال پیدا ہوتا ہے اور یہی دراصل فساد کی جڑ بھی ہے کہ جو شخص خود ادیب وشاعر ہے۔ جیسے شعر، افسانہ، ناول، ڈرامہ یا کسی اور تخلیقی صنف ادب کا ذاتی تجربہ ہے اس پر تو بھروسہ کیا جاسکتا ہے اور اس کے تنقیدی خیالات کو قابل اعتنا سمجھا جاسکتا ہے لیکن جو شخص خود ادب کی تخلیق نہیں کرتا اور نہ اسے ان تمام مراحل سے گذرنا پڑتا ہے جس سے ایک تخلیقی فن کار گزرتا ہے وہ کیسے ان مسائل کو سمجھ سکتا اور اور ان پر کوئی حکم لگا سکتا ہے۔ اس طرح کا سوال اٹھانے والے ایسے ادیب کے وجود کو گوارا کرنے کے لیے تیار نہیں، جو "نقاد محض" ہے بلکہ بعض لوگ تو ایسے نقادوں کو ادیب ہی ماننے کے لیے تیار نہیں۔ ان کا خیال ہے کہ یہ ایک ایسی مخلوق ہے جو ادب میں بے جا مداخلت کرتی ہے۔ یہ وہ لوگ ہوتے ہیں جو ادبی تخلیق کا اپنے آپ کو اہل نہ پاکر یا ادب کے میدان میں ناکام ہو کر تنقید کی طرف رخ کرتے ہیں۔ ان کی حیثیت طفیلی کی سی ہے۔ یہ ادیبوں کے بل بوتے پر نام کمانا چاہتے ہیں۔ یہ لوگ یا تو کسی کی مدح سرائی کرتے ہیں اور ان کی تخلیقات کو مقبول بنانے کے لیے ایسے مضامین لکھتے ہیں جن سے ان کے ممدوح کا اشتہار ہو یا کسی کی نکتہ چینی اور مخالفت کر کے اس کے کارناموں پر خاک ڈالنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اسی تصور کے ماتحت بہت سے ادیبوں نے نقادوں کے نام پر لعنت بھیجی ہے۔ کسی نے انہیں ادبی جونک کہا، کسی نے انہیں ان مکھیوں سے تشبیہ دی۔ جو گھوڑوں کے اوپر بیٹھتی، انہیں پریشان کرتی اور کام کرنے سے روکتی ہیں۔ ایسے لوگوں کے نزدیک نقاد کا وجود ادب کے لیے ایک مستقل خطرہ ہے۔

اس سے پہلے کہ ہم نقاد محض کے متعلق کچھ اور کہیں، یہ بتا دینا ضروری ہے کہ تنقید کے نام پر لکھی ہوئی ہر تحریر شاعری یا ادب نہیں کہی جا سکتی۔ شاعری جب اپنے منصب سے گر جاتی ہے تو محض کلام موزوں ہو کر رہ جاتی ہے یا لفظوں کا کرتب، افسانہ اور ناول جب اپنے منصب سے گر جاتا ہے تو محض نثر کا ایک بے جان ٹکڑا ہوتا ہے یا پھر پمفلٹ بازی، کوک شاستر اور محض دل لگی کی چیز، اسی طرح تنقید جب اپنے منصب سے گر جاتی ہے تو مدح سرائی پروپگنڈہ نکتہ چینی، تنقیص اور خوردہ گیری ہو کر رہ جاتی ہے۔ جس طرح شاعروں میں متشاعر اور ادیبوں میں جعلی ادیب ہو سکتے ہیں، اسی طرح نقادوں کی صف میں بھی مفتی و مبلغ اور ادبی بہروپیے مل سکتے ہیں۔ جہاں تک نکتہ چینی، مخالفت اور کسی ادیب کی ادبی حیثیت کو تسلیم نہ کرنے کا سوال ہے وہ ہمیشہ نقاد محض ہی کی جانب سے نہیں ہوتی۔ خود شاعروں، ادیبوں اور تخلیقی فن کاروں میں معاصرانہ چشمکیں رہی ہیں۔ یہ اختلافات کبھی تو فنی اور دبستانی ہوتے ہیں اور کبھی ذاتی۔ اردو ادب کا ہر طالب علم میر و سودا، انشاء و مصحفی، آتش و ناسخ، انیس و دبیر، غالب و ذوق اور امیر و داغ کے ادبی معرکوں اور ان کی معاصرانہ رقابتوں اور چشمکوں سے واقف ہے۔ ان جھگڑوں میں کس بے چارے نقاد کا ہاتھ تھا۔

اب رہ گیا یہ مسئلہ کہ جو شخص خود ادیب و شاعر نہیں وہ ادب کے مسائل کو کیسے سمجھ سکتا ہے اور کس طرح اس کے کھرے کھوٹے کو پرکھ سکتا ہے۔ اس سلسلے میں سب سے پہلی بات تو یہ ہے کہ فن لطیف کی طرف وہی شخص مائل ہوتا ہے جو خود بھی حس لطیف رکھتا ہو، ابن رشیق کے قول کے مطابق ایسا شخص بھی اپنے اندر تخلیقی جوہر رکھتا ہے۔ ادب کے قاری کے اندر اگر یہ حس لطیف اور تخلیقی جوہر نہ ہو تو اس کے لیے ادب بے مصرف چیز ہے۔ یہ حس اور جوہر بھی جامد اور اٹل نہیں بلکہ متحرک اور ترقی پذیر ہے۔ اور اس میں برابر نشو و نما ہوتی رہتی ہے۔ پہلے زمانے میں شاعر کے لیے یہ لازمی شرط تھی کہ وہ پیدائشی موزونیت پر ہی قناعت نہ کرے بلکہ اچھے شعرا کے کلام کا مطالعہ کرتا رہے اور اس سے پورے طور پر لطف اندوز ہوتا کہ اس کی حس لطیف اور اس کے اندر کے تخلیقی جوہر جلا پاتے رہیں۔ پرانے اساتذہ کسی شاعر کو اس وقت تک شاگرد بنانے کے لیے آمادہ نہیں ہوتے تھے جب تک اسے منتخب اور بہترین اشعار خاصی تعداد میں یاد نہ ہوں، کیونکہ ان

کا خیال تھا کہ جب تک اس کے ذہن کی اس طور پر تربیت نہ ہو اسے شاعرانہ اور غیر شاعرانہ کلام کا فرق نہیں معلوم ہو سکتا۔

یہ حس لطیف اور تخلیقی جوہر ہی وہ مشترک چیز ہے جس کی بنا پر شعر یا ادب پارہ اپنے اندر ایک وسیع اور عالمگیر حلقۂ اثر رکھتا ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو شاعر خود شعر کہتا اور اس سے لطف اندوز ہوتا، ناول، افسانہ، ڈرامہ یا ادب کا کوئی اور نمونہ ناول نگار یا ادیب کے علاوہ دوسرے شخص کے لیے کوئی معنی نہ رکھتا۔ یہی نہیں بلکہ ایک شاعر کا شعر دوسرے شاعر کے لیے اور ایک ادیب کی تحریر دوسرے ادیب کے لیے بیکار ہوتی۔ شاعر نثر سے لطف نہ اٹھا سکتا اور نثر نگار کے لیے شعر میں کوئی جاذبیت نہ ہوتی کالیداس ، ہومر، شیکسپیئر ،فردوسی اور بالمیکی جنھوں نے ہزاروں برس پہلے اپنے تجربات و مشاہدات کا اظہار کیا۔ آج کے انسان کے لیے کسی قسم کی دلکشی نہ رکھتے۔ ادیب اور نقاد میں اسی قسم کا فرق ہے جس طرح کا فرق شاعر اور نثر نگار میں ہوتا ہے۔ شاعر اور نثر نگار دونوں تخلیقی جوہر رکھتے ہیں لیکن ان کی افتادِ طبع مختلف ہوتی ہے۔ شاعر میں تخیل اور جذبے کا عنصر نسبتاً زیادہ ہوتا ہے اور وہ تخیلی اور ترکیبی ذہن رکھتا ہے۔ نثر نگار میں عقل و استدلال کا عنصر نسبتاً حاوی ہوتا ہے اور اس کا ذہن تعمیری اور تجزیاتی ہوتا ہے۔ دونوں تخلیقی ذہن رکھتے ہیں لیکن افتادِ طبع مختلف ہونے کی وجہ سے اپنے تجربات و احساسات کے اظہار کے لیے مختلف پیرایۂ بیان اختیار کرتے ہیں۔ انہیں عناصر کی کمی بیشی سے خود شاعر اور نثر نگار کی تخلیقات کی نوعیت بدلتی رہتی ہے۔ شاعر پر جب تخیل اور جذبے کی گرفت مضبوط نہیں ہوتی تو اس کا کلام موزوں ہونے کے باوجود نثر کی سرحد میں داخل ہو جاتا ہے اور نثر نگار پر جب تخیل اور جذبے کا غلبہ ہو جاتا ہے اور عقل و استدلال کا دامن اس کے ہاتھ سے چھوٹ جاتا ہے تو اس کی نثر شاعرانہ ہو جاتی ہے۔ پھر شاعر اور نثر نگار تخلیقی جوہر رکھنے کے باوجود چوبیس گھنٹے شاعر اور ادیب نہیں ہوتے۔ تخلیقی جوہر عام طور پر دبا ہوا یا سویا ہوا ہوتا ہے۔ یہ جب پورے طور پر بیدار ہوتا ہے تو ادب پارہ وجود میں آتا ہے۔ یا کوئی شعر یا نثری تحریر مکمل تخلیق بنتی ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو کیا وجہ ہے کہ شاعر کا ہر شعر یکساں نہیں ہوتا، اور نثر نگار کی ہر تحریر اپنے اندر تاثیر نہیں رکھتی۔ کیا وجہ ہے کہ بعض شاعر آخر عمر تک شعر نہیں کہہ پاتے، ایک خاص منزل پر پہنچ کر ان پر شعر نازل نہیں ہوتا یا ان کی شاعری

انحطاط پذیر ہو جاتی ہے اس طرح ایک ادیب اپنی زندگی میں چند شاہکار لکھنے کے بعد خاموش ہو جاتا ہے یا پھر اس طرح کی تخلیق پر قادر نہیں ہوتا۔

یہ بات معلوم ہو جانے کے بعد کہ تخلیقی جوہر اور حس لطیف شاعر اور نثر نگار دونوں میں مشترک ہے اور افتادِ طبع کا فرق ان کے لیے مختلف پیرایۂ بیان اختیار کرنے پر مجبور کرتا ہے۔ اگر ہم عام نثر نگار اور نقاد کو دیکھیں تو اندازہ ہوگا کہ دونوں بعض مشترک عناصر رکھتے ہیں اور بعض اعتبار سے دونوں کی شخصیتوں میں فرق ہوتا ہے عام ادیب یا نثر نگار زندگی کا شعور و احساس رکھتا ہے اور اس شعور و احساس کو ایک تخلیقی پیکر میں ڈھالتا ہے۔ نقاد بھی زندگی کا شعور و احساس رکھتا ہے لیکن اس شعور و احساس کو کسی تخلیقی پیکر میں براہ راست منتقل کرنے کے بجائے کسی تخلیقی پیکر اور زندگی کے شعور و احساس میں جو پیچیدہ رشتہ ہے اس کی نوعیت اور ماہیت کا ادراک حاصل کرنے کی طرف مائل ہوتا ہے۔ یہ ادراک بھی ایک طرح کا تخلیقی عمل ہے، اور اس کے وسیلے سے جو ایک نئی تخلیق وجود میں آتی ہے اس میں لکھنے والے کی شخصیت کا اظہار ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اعلیٰ درجے کی تنقید بھی اعلیٰ درجے کی تخلیقی نثر ہوتی ہے اور ہر اچھا تنقید نگار اچھا نثر نگار بھی ہوتا ہے۔ جس طرح شاعر اور ادیب کی ایک شخصیت ہوتی ہے اور وہ چند تصورات پر ایمان رکھتا ہے اور اسی اعتبار سے وہ زندگی کے مظاہر سے دل چسپی رکھتا اور اس کے متعلق اپنے ردعمل کا اظہار کرتا ہے اسی طرح تنقید نگار بھی اپنی شخصیت اور اپنا زاویۂ نظر بھی رکھتا ہے۔ جس طرح ادیبوں اور شاعروں میں طرح طرح کے ادیب اور شاعر ہیں یعنی کوئی مذہب و اخلاق کی طرف مائل ہے، کوئی حسن و محبت سے دلچسپی رکھتا ہے، کسی کے یہاں نشاطیہ عنصر غالب ہے اور کسی کے یہاں حزینہ، کوئی رجائی ہے تو کوئی قنوطی، کوئی عینیت پسند اور رومانی ہے تو کوئی حقیقت پسند اور واقعیت کا دلدادہ، کوئی رنگینی پر فدا ہے تو کسی کا سادگی پر ایمان ہے کسی کو اجتماعیت کا غم ستاتا ہے تو کوئی انفرادیت کا اسیر ہے، کوئی سیاست کو قدرِ اعلیٰ سمجھتا ہے تو کوئی جنس کو، غرض شاعری اور ادب میں شخصیتوں کے فرق سے جو رنگا رنگی اور بوقلمونی ہے وہی رنگا رنگی اور بوقلمونی نقادوں میں بھی ملتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تنقید کے بھی بے شمار دبستان ہیں، رومانی تنقید، داخلی تنقید، جمالیاتی تنقید، تاثراتی تنقید، اخلاقی تنقید، تاریخی تنقید، وجدانی تنقید، نفسیاتی تنقید، سماجی تنقید، عمرانی تنقید، مارکسی

تنقید، لسانی تنقید، فنی تنقید اور اس طرح کی بہت سی اصطلاحیں عام ہو چکی ہیں۔ ہر تنقید کے اپنے حدود ہیں اور اسی اعتبار سے وہ مفید یا غیر مفید ہو سکتی ہے۔ مختلف دبستانوں کے ادیب و نقاد اپنی تنقید کو جامع اور معتبر اور دوسری قسم کی تنقید کو غلط کہتے ہیں۔

ادبی دبستانوں کی طرح تنقیدی دبستانوں میں بھی آویزش و پیکار رہی ہے اسی لیے موجودہ زمانے میں بعض لوگوں کی کوشش یہ رہی ہے کہ کوئی اس طرح کی تنقید ہو جو ہر زمانے کے ادب کو اور ہر نوعیت کے ادیب کو پرکھنے، اس سے لطف اندوز ہونے اور اس کی ادبی قدر و قیمت متعین کرنے میں کام آسکے۔ جو ہر طرح مکمل، جامع اور ہمہ گیر ہو، جو کسی نوعیت کے ادب کی نہ بے جا طرفداری اور وکالت کرے اور نہ اس کے ساتھ بے انصافی برتے۔ ایسے ادیبوں کا خیال ہے کہ وہی تنقید صحیح معنوں میں تنقید ہوگی اور اسے ادبی تنقید یا سائنٹفک تنقید کہہ سکیں گے۔ اس خیال کا علمبردار آئی، اے رچرڈس ہے۔ رچرڈس کا کہنا ہے کہ تنقید کا سب سے پہلا فریضہ یہ ہے کہ وہ ادبی قدروں کا تعین کرے۔ مختلف زمانے کے ادبی شاہکاروں کا مطالعہ کر کے سب سے پہلے یہ بات طے کی جائے کہ کون سی چیز ادب ہے اور کونسی چیز ادب نہیں ہے۔ پھر مختلف اصناف، اسالیب، ہیئتوں، اور اظہار کے پیرایوں کی ساخت، ان کی نوعیت، ان میں تبدیلی اور ارتقا کے عمل کو سمجھا جائے اور ان کا اس طرح تجزیہ کیا جائے کہ کچھ واضح اصول متعین ہو سکیں۔ اس نظریے کے مطابق وہ نقاد سے بہت سے مطالبے کرتا ہے اور اس کا خیال ہے کہ ادیب بننا نسبتاً سہل ہے لیکن نقاد بننا مشکل، اس لیے کہ ادیب ایک خاص موضوع، ایک خاص نظریہ زندگی کے ایک یا چند تجربات، ایک مخصوص اسلوب ہیئت یا پیرایۂ اظہار کے حدود یا دائرے میں رہ کر کامیاب ادب کی تخلیق کر سکتا ہے کیوں کہ اس کی ذمہ داری بس اتنی ہے کہ وہ اپنے مواد کو تخلیقی مراحل سے گزار کر ایک مناسب صورت میں منتقل کر دے لیکن نقاد کو ان حدود اور دائروں سے نکل کر ہر طرح کے ادب، ہر طرح کے اسلوب، ہر طرح کے نظریے اور ہر زمانے کی تاریخ اور ہر دور کی تہذیب و معاشرت اور اس کی روح کو سمجھنا ہے۔ پھر ادب کے عالمگیر اصولوں کے علاوہ اپنی زبان کے مخصوص مزاج، اس کے اسالیب کی تبدیلیوں اور ان تبدیلیوں کے عوامل و محرکات کا پتہ لگانے کی ضرورت ہے ان شرائط کو پورا کرنے کے بعد ہی ایک نقاد اخلاقی، نظریاتی یا صنفی اور تکنیکی

تعصبات سے بلند ہو کر ادبی کارناموں کی قدر و قیمت متعین کرنے کا اہل ہو سکتا ہے۔ اردو میں اس طرح کی سائنٹفک تنقید کے علمبردار کلیم الدین احمد ہیں، جنہوں نے اپنی کتاب ''اردو تنقید پر ایک نظر'' کا آغاز ان فقروں سے کیا ہے کہ اردو میں تنقید کا وجود محض فرضی ہے یہ اقلیدس کا خیالی نقطہ ہے یا معشوق کی موہوم کمر

صنم سنتے ہیں تیری بھی کمر ہے
کہاں ہے کس طرف ہے اور کدھر ہے

یا

جغرافیۂ وجود سارا
ہر چند کہ ہم نے چھان مارا
کی سیر بھی گرچہ بحر و بر کی
لیکن نہ خبر ملی کمر کی

اسی طرح نگاہِ جستجو جغرافیۂ اردو کی سیر کر کے مایوس واپس آتی ہے لیکن تنقید کے جلوے سے مسرور نہیں ہوتی۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ اگر اردو میں تنقید کا وجود ہی نہیں تو پھر اردو تنقید پر کئی سو صفحوں کی کتاب لکھنے کی کیا ضرورت تھی لیکن میں سمجھتا ہوں کہ یہ اعتراض زیادہ وزنی نہیں اس لیے کہ کلیم الدین کا خیال ہے کہ تنقید کے نام پر جو کچھ لکھا جارتا رہا ہے یا اب تک اس کے جو دبستاں ہمارے یہاں مروج رہے ہیں وہ محدود معنوں میں ہی تنقید کہے جا سکتے ہیں۔ صحیح یا سائنٹفک تنقید جیسی وہ چاہتے ہیں کچھ اور ہی نوعیت کی ہوگی اور اسی کو ادبی تنقید کہہ سکیں گے۔ یہ ایک علیحدہ مسئلہ ہے کہ خود کلیم الدین بھی اس نوع کی تنقید کے اہل نظر نہیں آتے جس کا سب سے بڑا ثبوت ان کی کتاب ''اردو شاعری پر ایک نظر'' ہے جس میں اردو شاعروں پر لکھتے ہوئے انہوں نے اردو زبان کے مزاج، اس کی تاریخی تبدیلیوں اور اردو شاعری کی اصناف کے عوامل اور محرکات کا کچھ لحاظ نہیں رکھا، ان کے اندر اس حس لطیف کی بھی کمی ہے، جو ہر ادیب اور نقاد کے لیے شرط اولیں ہے۔ البتہ اردو کے تنقیدی سرمائے کے بارے میں جو بات انہوں نے کہی ہے اس میں رچرڈس کے خیالات کی ہی بازگشت ہے۔ رچرڈس نے اپنی کتاب ''ادبی تنقید

کے اصول" میں ساری دنیا کی تنقید پر یہی رائے دی ہے وہ لکھتا ہے:

"کچھ الکل پچو باتیں کچھ پند و نصائح کچھ بے ربط خیالات، بھڑ کیلے اقتباسات، شاعرانہ لفاظی اور قیاس آرائی زیادہ تر مفروضات اور کہیں کہیں سچے خیالات، کہیں تشریح و توضیح، کہیں تبلیغ و اشتہار اور کہیں نکتہ چینی اور حرف گیری، بس اسی قسم کی کچھ چیزیں ہیں جن کے مجموعے کا نام تنقید ہے۔"

رچرڈس نے جس معیاری اور مثالی تنقید کا تصور پیش کیا ہے وہ خود انگریزی اور دوسری ترقی یافتہ زبانوں میں محض ایک خوش آئند خواب کی حیثیت رکھتی ہے اور اردو میں تو اس طرح کے نقادوں کی آمد ابھی بہت دیر کی بات ہے اس لیے کہ اردو میں رہی سہی جو بھی تنقید تھی وہ اس وقت ایک بحرانی دور سے گزر رہی ہے۔

یہاں سے گفتگو اس موڑ پر آ پہنچی ہے جہاں زبان کھولتے ہوئے ڈر لگتا ہے لیکن کیا کیجئے کہے بغیر بھی چارہ نہیں۔ اس لیے کہ اگر یہ محض ذاتی اور انفرادی مسئلہ ہوتا تو کوئی بات نہ تھی لیکن اس مسئلے سے خود اردو ادب کی بقا اور اس کی آئندہ ترقی کا سوال وابستہ ہے۔ کلیم الدین کے نزدیک اردو تنقید ناقص اور یک طرفہ سہی لیکن حالی سے لے کر اب تک اردو ادب کی جو سمت اور رفتار رہی ہے اس میں جو پیچ و خم اور جو موڑ آئے ہیں اس کا تعلق ہماری تنقید سے بہت گہرا ہے۔ سرسید اور حالی سے پہلے اردو زبان نے ہمیں بعض اعلیٰ درجے کے شاعر دیے ہیں جن پر ہم بجا طور پر فخر کر سکتے ہیں لیکن اس سے پہلے کی ادبی تاریخ پر نظر ڈالی جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ مجموعی طور پر ہمارے یہاں خود رو قسم کے شاعر زیادہ تھے، ہماری شاعری ایک جنگل تھی جہاں جھاڑ جھنکار کی بہتات ہوتی ہے۔ درباری ماحول اور انحطاط پذیر معاشرے میں رہ کر شاعری دن بدن زوال آمادہ ہوتی جا رہی تھی۔ اس کا مقصد محض لفظی الٹ پھیر اور تک بندی تھی یا سستے قسم کے جذبات کی تسکین، اس میں زندگی سے گریز اور تصنع کا عنصر بہت نمایاں تھا۔ حقیقی شاعروں کے مقابلے میں جعلی شاعروں اور استادوں کو زیادہ اہمیت حاصل تھی۔ اس ماحول میں مصحفی نے انشا کے آگے سپر ڈال دی۔ نہ ناسخ کے مقابلے میں آتش کا سکہ چلا۔ اور نہ ذوق کے آگے غالب

کا چراغ جل سکا۔غدر کے بعد ہمارے یہاں نئی تعلیم اور نئی تہذیب آئی،اس کے ذریعہ جو نیا شعور آہستہ آہستہ پروان چڑھ رہا تھا اس کے نزدیک شاعری کی کوئی وقعت نہیں رہ گئی تھی ناکاروں کا ایک مشغلہ جو بے عمل بھی بناتا ہے اور اخلاق و کردار پر بُرا اثر ڈالتا ہے۔نذیر احمد کے ناولوں میں شعرا کے دواوین کو نذر آتش کر دینے کا منظر دیکھا جاسکتا ہے۔حالی نے شاعری کو جو اپنے منصب سے گر گئی تھی نہ صرف اپنی شاعری کے ذریعہ اس منصب تک واپس لانے کی کوشش کی بلکہ ''مقدمہ شعر و شاعری'' لکھ کر اسے سماجی زندگی میں ایک مناسب جگہ دلانے کا تہیہ کیا۔انہوں نے تصنع، مبالغے، ابتذال اور اخلاقی پستی کو نمایاں کر کے حقیقی شاعری کے لیے اصلیت، واقعیت سادگی اور خلوص کو ضروری قرار دیا۔اجتماعی زندگی اور سماج سے اس کے تعلق کو ہی واضح نہیں کیا بلکہ مقدمے میں اس بات پر بھی زور دیا کہ شاعری کا ملکہ بیکار نہیں ہے، یہ قومی اور اجتماعی زندگی کی تشکیل اور انسانی تہذیب کے فروغ کے لیے مؤثر حربہ ہے۔شبلی کی موازنہ انیس و دبیر یک طرفہ تنقید سہی لیکن اس کا بنیادی مقصد بھی پر تصنع شاعری کے مقابلہ میں حقیقی اور واقعی شاعری کی اہمیت کو اجاگر کرتا ہے۔اردو زبان میں علمی اور ادبی نثر کے مختلف اسالیب کا فروغ بھی سرسید اور حالی کی تحریروں کا ہی مرہون منت ہے۔

بعد میں ہمارے یہاں جن لوگوں نے تنقیدیں لکھیں ان میں امداد امام اثر، وحید الدین سلیم، عبدالحق، عبدالرحمٰن بجنوری، مہدی افادی، سر عبدالقادر، سید سلیمان ندوی، عبدالسلام ندوی، حسرت موہانی، پنڈت دتا تریہ کیفی، عظمت اللہ خاں، مسعود حسن رضوی، عبدالماجد دریابادی، نیاز فتح پوری، رشید احمد صدیقی، جعفر علی خاں اثر، ڈاکٹر یوسف حسین، ڈاکٹر عابد حسین، شیخ محمد اکرام، فراق گورکھپوری اور دوسرے لوگوں کے نام آتے ہیں۔ان تنقید نگاروں نے ایک طرف تو اپنے ادب کا گہرا مطالعہ کیا تھا، دوسری طرف مشرق و مغرب کے ادبی اور تنقیدی اصولوں پر ان کی نظر تھی ان کے بارے میں یہ تو کہا جاسکتا ہے کہ ان لوگوں میں سے کوئی بہت جامع اور ہمہ گیر شخصیت نہیں رکھتا اور نہ ہر قسم کے ادب یا ہر قسم کے اسالیب سے عہدہ برآ ہونے اور اس کے ساتھ پورا انصاف کرنے کی اہلیت رکھتا ہے۔بعض لوگوں کی نظر مشرقی ادب پر زیادہ ہے، مغربی ادب پر کم، بعض مغرب سے زیادہ واقف ہیں لیکن مشرقی سرمائے سے ان کی واقفیت سرسری

ہے۔بعض قدیم کی طرف زیادہ مائل ہیں بعض کو جدید سے لگاؤ ہے،بعض کسی صنف ادب کے دلدادہ ہیں تو بعض دوسری اصناف کے،لیکن ان سب میں ایک بنیادی خصوصیت ہے کہ وہ ادب کی ادبیت کے منکر نہیں۔اس لیے اپنے اپنے میدان میں رہ کر انہوں نے جو کچھ لکھا اس سے ہمارے ادب کو مجموعی طور پر فائدہ پہنچا اور ہمارے شعور اور بصیرت میں اضافہ ہوا۔ان تنقیدوں کے ذریعہ ہم نے اپنے ماضی کے شاعروں اور ادیبوں کو از سر نو دریافت کیا اور ان کی قدرو قیمت متعین کی۔نظیر اکبرآبادی مصحفی،آتش،مومن اور غالب کی شاعری کی معنویت نمایاں طور پر سامنے آئی۔اور یہ بھی کہ ماضی کے ان شعرا کے یہاں ایسے کون سے عناصر ہیں جو ہمارے شعور اور ہمارے مزاج سے ہم آہنگ ہو سکتے ہیں۔اردو غزل کے امکانات کا از سر نو جائزہ لیا گیا،اس کے مضر پہلوؤں کو ترک کرنے اور اس کے قابل قدر پہلوؤں کو اجاگر کرنے اور انہیں زندگی کے بدلتے ہوئے رجحانات سے عہدہ برآ ہونے کے قابل بنایا گیا۔نثر میں نئے نئے اسالیب اور نئی نئی اصناف اور ہیئتوں کے فروغ کا امکان پیدا ہوا۔مغرب کے ادب سے استفادے کا میلان آگے بڑھا،اس کے ساتھ ساتھ اچھے اور قابل شعرا اور ادیبوں کی عزت افزائی اور نااہل ادیبوں اور سستی شہرت کے طلب گاروں کی پردہ کشائی بھی ہوتی رہی۔اردو ادب اور شاعری میں اجتماعی اور قومی شعور،ہندوستانی تہذیب و معاشرت اور ہندوستانی زندگی کے وسیع اور پیچ در پیچ مسائل کا عکس اور ادبی تحریروں کو اپنے زمانے کے مطالبات پورا کرنے کے قابل بنانے کا ہنر آیا۔

1935 کے لگ بھگ ہمارے یہاں نئے ادب کی تحریک شروع ہوئی یہ تحریک زبان و ادب میں اپنے ساتھ جو تبدیلیاں لائی اس نے ایک تہلکہ مچا دیا،اس تحریک میں نوجوان اور پُر جوش ادیب تھے باغی اور انقلابی تھے،ان کے اندر عزم و حوصلہ تھا اور ان کا یہ جوش اور ولولہ،ان کی یہ بغاوت اور انقلاب پسندی بے معنی یا غیر فطری نہ تھی،اس کے پیچھے سماجی عوامل اور محرکات تھے۔یہی وجہ ہے کہ اپنی ساری اعتدالیوں کے باوجود ہمارے ادب کو بعض اعتبار سے فائدہ پہنچا،زندگی کے بارے میں حقیقت پسندانہ رویہ پیدا ہوا،رومانی اور خیالی ادب کی جگہ ایسے ادب نے جگہ لی،جو انسانی مسائل سے آنکھیں چار کر سکتا تھا،افسانے اور ناول میں مواد اور ہیئت کے اعتبار سے ایک جدید شعور پیدا ہوا اور مغربی ادب سے خاطر خواہ فائدہ اٹھانے کے امکانات

سامنے آئے ،شاعری میں اسلوب اور ہیئت کے اعتبار سے تازگی پیدا ہوئی ،نفسیات کا علم گہرا ہوا ،لیکن یہ ادبی تحریک جو بعد میں دو گروہوں میں بٹ گئی ،صالح اور متوازن تنقید سے محروم ہوگئی۔ جدید تنقید کے یہ علمبردار ماضی کے تنقید نگاروں کو شارح اور مفسر کہنے لگے ،ان کی تنقید کو داخلی ،رومانی ،تاثراتی ،اسلامی ،ذوقی ،وجدانی اور فنی تنقید وغیرہ کے نام سے یاد کرنے اور انہیں حقیقی معنوں میں نقاد ماننے سے انکار کرنے لگے،ایسا کہنا بھی غلط نہ ہوتا اگر ہماری جدید تنقید پچھلی تنقیدوں کے تنگ دائرے سے نکل کر ایک وسیع اور ہمہ گیر نقطۂ نظر پیدا کرتی اور نہ صرف ادب اور زندگی کے پیچیدہ تعلق کو سمجھنے کی کوشش کرتی بلکہ فن پاروں کی تخلیقی اور ادبی نوعیت پر نظر رکھتی۔ ہوا یہ کہ اس دور میں جو نقاد سامنے آئے ،انہوں نے ان تحریکوں کے مبلغ ،وکیل اور مدافعت کرنے والے کا منصب سنبھال لیا۔ ان میں سے زیادہ تر لوگ ایسے تھے جن کے اندر حس لطیف کی بے حد کمی تھی یا انہوں نے اس کے مناسب تربیت نہ کی تھی اس لیے شاعر اور متشاعر میں تمیز کرنے یا ادب اور غیر ادب کے فرق کو سمجھنے کا انہیں شعور نہ تھا۔ زندگی اور سماج کے عوامل پر بھی ان کی نظر گہری نہ تھی انہوں نے بعض نظریات اور بعض اصطلاحات کا کتابی علم حاصل کرلیا تھا اس دور میں دو قسم کی تنقیدوں کو فروغ ہوا ایک تنقید ''ترقی پسند'' یا مارکسی تنقید تھی ،دوسری تنقید نفسیاتی اور ہیئتی تھی ۔ترقی پسند تنقید نے پہلے ماضی کے سارے ادب سے روگردانی کی اور اسے جاگیردارانہ سماج کی یادگار بتایا،اسے میر اور غالب کی شاعری فراری اور قنوطی نظر آنے لگی جس کی طرف نظر اٹھا کر دیکھنے کی ضرورت نہیں۔ اقبال اور ٹیگور رجعت پسند اور بیمار ادب کے علمبردار سمجھے گئے۔ پھر کچھ دنوں کے بعد جب اپنی غلطی کا احساس ہوا تو ان شعرا میں انقلابی رجحانات تلاش کیے جانے لگے۔ چونکہ ادب اور غیر ادب کی پہچان نہ تھی اور اس کے تخلیقی عنصر کی پرکھ کا کوئی سلیقہ نہ تھا۔ اس لیے غالب اور میر کے وقیع اور جاندار اشعار کو چھوڑ کر بعض رسمی ،روایتی اور بے جان اشعار کی بنیاد پر ان کے سماجی شعور کا تجزیہ کیا جانے لگا۔ تخلیقی ادب کے شعور کے اس فقدان کی وجہ سے ہم عصر ادب سے بھی انہوں نے موضوعات کے بتانے کا کام شروع کیا، کسی شاعر نے اگر ہنگامی واقعات اور سیاسی خیالات کو صرف نظم کر دیا ہے اور کسی افسانہ نگار نے اشتہاری انداز میں بغیر فنی نزاکتوں اور تخلیقی عمل کی صعوبت اٹھائے اخبار کی خبروں کی بنیاد پر موضوعات کی

رپورٹنگ کردی ہے تو وہ بھی ان کے نزدیک ادب ٹھہرا۔اس قسم کے جائزوں اور فہرستوں نے نااہل ادیبوں اور متشاعروں کو زیادہ اہمیت دیدی اور حقیقی ادیب وشاعر نظر انداز ہونے لگے پھر صحت مند اور غیر صحت مند، مریضانہ داخلیت ، بے لاگ خارجیت ، سماجی شعور، بین الاقوامی شعور، طبقاتی شعور، حقیقت نگاری وغیرہ کی اصطلاحات بھی میکانکی طور پر استعمال کی جانے لگیں۔ان اصطلاحات سے متعلق یا تو مضمون لکھے نہیں گئے یا جو لکھے گئے وہ بے حد الجھے ہوئے تھے اور جو عملی تنقید یا جائزے لکھے جاتے تھے وہ اس الجھن میں اور اضافہ کرتے تھے نتیجہ یہ ہوا کہ اس تحریک کے زیر اثر ہنگامی اور صحافتی ادب کی پیداوار کثرت سے ہونے لگی جس نے بالآخر اس تحریک کو ادبی طور پر بانجھ کر دیا اس تحریک کے نمایاں اور صف اول کے شعرا کو وقت کے ظالم نقاد نے اپنی کسوٹی پر رکھا تو اپنے سنگھاسن سے گرا دینے کے لیے اور انہیں اس پر ایسی شرمندگی دامنگیر ہوئی کہ یا تو شاعری سے کنارہ کشی اختیار کر لی یا بے ضرر قسم کی غزل گوئی میں پناہ لے لی جو شاعر حقیقی معنوں میں شاعر تھے اور ترقی پسند خیالات سے بھی متاثر تھے وہ اپنے طور پر شاعری کرتے رہے لیکن نقادوں پر ان کا ایمان نہ رہا۔حقیقی ادیب اور نقاد ایک دوسرے کے حریف اور دشمن نظر آنے لگے اور ادیبوں کے حلقے میں پھر وہی خیالات دہرائے جانے لگے جو نقادوں کے بارے میں عام ہیں یعنی ادیبوں کی راہ کا روڑا ہیں۔

نفسیاتی اور ہیئتی تنقید اگر چہ اتنی ہنگامہ خیز ثابت نہیں ہوئی،اور نہ ہی اسے پسپائی کا یہ منہ دیکھنا پڑا لیکن اس نوعیت کی تنقید نے بھی ابھی تک ہمارے ادب کو مثبت طور پر متاثر نہیں کیا ہے۔اس کی وجہ یہ ہے کہ نفسیاتی تنقید کے بیشتر علمبردار بھی ادب سے کم اور نفسیات کے اصولوں سے زیادہ واقفیت اور دلچسپی رکھتے ہیں۔انہوں نے فرائڈ ،اڈلر اور ژونگ کے دیے ہوئے فارمولے تو ضرور سیکھے لیکن یہ ہرکس وناکس پر استعمال کیے جاتے ہیں جدید افسانہ اور جدید نظم میں سے ایسی چیزوں کو اپنے مطالعہ کے لیے منتخب کرنا جو تخلیقی ادب کا وقیع یا قابل قدر نمونہ نہیں ہیں۔اور ان کو پیش نظر رکھ کر خواہ مخواہ فنکار کی نفسیات کا مشاہدہ کرنے کی کوشش ایک طرح سے تضیع اوقات بن کر رہ جاتی ہے ویسے اس تنقید کے بعض نمونے اچھے بھی مل جاتے ہیں ۔ہیئتی تنقید والوں میں بھی یہ عیب رہا کہ انہوں نے مواد اور ہیئت کے تخلیقی تعلق کو دیکھنے کے

بجائے ہیئت کو مقصود بالذات سمجھ لیا، نتیجہ یہ ہوا کہ ہر آزاد نظم یا ہر ایسی تجرباتی نظم قابل توجہ قرار پائی جو کسی تجربے، احساس یا تخلیقی عمل سے وجود میں نہیں آئی بلکہ ظاہری سانچے کی پابند ہے فرانسیسی انگریزی اور امریکی شاعروں کی نظموں کا اردو کے بعض ایسے شاعروں نے بھی چربہ اڑانے کی کوشش کی جن میں بنیادی شعریات کا فقدان تھا۔ یہی وجہ ہے کہ جدید نظم اور آزاد شاعری کو برگ و بار لانے کا پورے طور پر موقع نہ مل سکا اور متشاعروں کی نظموں نے بعض لوگوں کو اس قدر بدظن کر دیا ہے کہ وہ اس طرح کی چیزوں کی طرف آنکھ اٹھا کر نہیں دیکھتے حالاں کہ بعض شعرا نے اس کو کامیابی کے ساتھ برتا ہے۔

جدید اردو ادب میں جو انتشار و اختلال پیدا ہوا اور اس کی صحیح سمتیں متعین نہ ہو سکیں اس کی وجہ ہمارے یہاں متوازن اور ہمہ گیر شخصیت رکھنے والے نقادوں کی کمی ہے۔ پُرانے نقاد نئے ادبی تقاضوں کو پورے طور پر نہ سمجھ سکے اس لیے یا تو وہ نئے ادب کی مخالفت کرتے رہے یا خاموش رہے بعض نئی اصناف اور ہیئتوں کا شعور نہیں رکھتے تھے، اور اس معاملے میں اتنے قدامت پسند تھے کہ اسے بعض مغرب زدگی سے تعبیر کرتے تھے بعض جنس یا سیاست کو ادب کے لیے شجر ممنوعہ سمجھتے تھے۔ غرض پُرانے نقادوں کے اپنے حدود تھے اور وہ نئے ادب سے عہدہ برآ نہ ہو سکے، اور اس سے پورے طور پر انصاف نہ کر سکے تو اس میں ان کا زیادہ قصور نہیں لیکن نئے نقادوں میں بعض اس کام کے اہل تھے۔ یہ لوگ تنقید کے جدید اصولوں سے واقف تھے اور نئے عوامل اور محرکات کا بھی انہیں شعور تھا لیکن ان لوگوں نے اپنے مختصر تنقیدی مضامین میں جدید ادبی و تنقیدی اصطلاحات اور تصورات پر اشاروں اور کنایوں میں گفتگو کی یا پھر ہم عصر ادیبوں کی تصانیف پر دیباچے اور پیش لفظ لکھ لکھ کر ان کے سرپرستی اور ہمت افزائی کرتے رہے۔ اس طریقے کار نے انہیں بھر پور تنقیدی کارنامے پیش کرنے کی مہلت نہیں دی، نئے ادب کے منفی عناصر غالب آتے گئے اور ان حضرات کی تنقیدیں سمٹتی چلی گئیں۔ آخر مختصر تنقیدی مضامین کے چند مجموعوں کے علاوہ ان حضرات نے کچھ نہیں دیا۔ اور اب جب کہ اردو ادب کو ان کی رہنمائی کی بیحد ضرورت تھی یہ سب لوگ تبرک بن کر رہ گئے ہیں۔ سال دو سال میں کوئی مختصر تحریر ان کے قلم سے نکل جائے تو اسے دعائیہ اور کلمۂ خیر سمجھئے۔

صورت حال یہ ہے کہ اس وقت تنقید کے نام سے بازار میں ایسی چیزیں آ رہی ہیں جو مدرسانہ یا مکتبی قسم کی ہیں، نقاد اب امدادی کتب تیار کر رہے ہیں۔ یہ کتابیں ادب اور ادیبوں کے بارے میں معلومات فراہم کرتی ہیں، ان کے بارے میں مختلف رایوں کو جمع کر دیتی ہیں، ان کے خیالات کا خلاصہ تیار کر دیتی ہیں۔ ان چیزوں سے طلبا کو تو فائدہ پہنچ سکتا ہے۔ لیکن اس سے ادبی تخلیق کے عمل میں کوئی مدد نہیں ملتی۔ پھر یہ کتابیں ماضی کے شاعروں اور ادیبوں کے بارے میں ہوتی ہیں اور ان کی نوعیت ماضی کے ادب کو زمانۂ حال کے تقاضوں سے ہم آہنگ کرنے والی نہیں بلکہ تاریخی اور تشریحی ہوتی ہے اس لیے وہ موجودہ دور کے ادیبوں کے مصرف کی نہیں۔ موجودہ دور کا شاعر اور ادیب نئی زندگی کے مسائل اور ان کی پیچیدگیوں کو اپنے طور پر سمجھنے کی کوشش کر رہا ہے اس وقت اسے نہ نقاد کی رہبری حاصل ہے اور نہ اس کی رفاقت۔

رسالوں میں ایسے مضامین کی اب بھی بھرمار ہے جنہیں تنقید کے ذیل میں درج کیا جاتا ہے لیکن یہ مضامین زیادہ تر طالب علموں کے ہوتے ہیں جو ابھی زیر تعلیم ہیں اور ادب بھی ان کے نصاب میں شامل ہے یا ان اساتذہ کے جو یونیورسٹیوں اور کالجوں میں انہیں درس دیتے ہیں۔ ان مضامین سے کلاس نوٹس کی بو آتی ہے۔ یہ مضامین پچھلی تنقیدوں کو الٹ پلٹ کرنے سے پیدا ہوتے ہیں۔ ان میں سے بعض لوگ ہمعصر ادب پر قلم اٹھاتے ہیں تو فہرست سازی، کھتونی اور مردم شماری یا اقتباسات نقل کرنے سے آگے نہیں بڑھتے۔ یہی وجہ ہے کہ اس طرح کی تمام تنقید اچھی نثر کا نمونہ بھی نہیں ہوتی۔ ان میں سے کوئی نقاد یا مضمون نگار ایسا نہیں جو اپنا طرز یا اپنی ادبی شخصیت رکھتا ہو۔ ادیبوں اور شاعروں کا حلقہ آج انہیں ادیب کے زمرے میں شمار کرنے کے لیے تیار نہیں۔ اس قسم کی تنقیدیں تبلیغی یا مفتیانہ تنقید کے مقابلے میں بےضرر ہیں لیکن ایسی تنقیدیں مستقبل کے ادب کی تعمیر و تشکیل میں کوئی مدد نہیں دے سکتیں۔ بعض رسالوں میں ادبی مسائل پر بحثیں چلتی ہیں جو بہت جلد ذاتی ہو جاتی ہیں اور تو تو میں میں کے اندر تبدیل ہو جاتی ہیں۔ بعض لوگ انہیں کو اب تنقید سمجھنے لگے ہیں۔ غرض کہ اس وقت اردو میں نقاد کا لفظ ہنسنے ہنسانے کی چیز بن کر رہ گیا ہے۔ نئے ادیبوں میں سے بعض کبھی کبھی تنقیدی مضمون لکھتے ہیں اور ان میں خاصی تخلیقی اپج اور شعور ہوتا ہے لیکن موجودہ رجحان کو دیکھتے ہوئے ایسے ادیب بھی

اپنے آپ کو نقاد کہلوانا پسند نہیں کرتے اور نہ تنقید کو اپنے ادبی مشاغل میں کوئی مستقل جگہ دینے کے لیے تیار ہیں کبھی کبھی اچھی کتاب یا ترشا ترشایا مضمون نظر آجاتا ہے تو آس بندھتی ہے کہ شاید اب صالح تنقید اردو میں پیدا ہو رہی ہے۔ لیکن اس سے قبل لکھنے والا ادب کے مسائل پر توجہ کرے طومار نویسوں کے لگائے ہوئے انبار میں وہ کتاب، وہ مضمون اور وہ نام گم ہو جاتا ہے۔

☆☆☆

جگر مراد آبادی

جگر مراد آبادی ان شاعروں میں سے ہیں جنہیں اپنی زندگی میں غیر معمولی شہرت و مقبولیت حاصل ہوئی اور ان کی وفات کے بعد بھی ان کی شخصیت اور ان کے فن پر بے شمار مضامین لکھے گئے، جن کا سلسلہ اب بھی جاری ہے، لیکن یہ عجیب بات ہے کہ وہ ادبی تنقید کے لیے اب بھی ایک سوالیہ نشان ہیں۔ ان پر اب تک جو کچھ بھی لکھا گیا ہے وہ عام طور پر یک طرفہ ہے۔ ان کے سرپرستوں اور معتقدوں میں اگر دارالمصنفین ندوہ، علی گڑھ اور جامعہ ملیہ کے ائمۂ فن اور اکابر شعروادب ہیں تو ان کے منکرین میں عندلیب شادانی، نیاز فتح پوری، مجنوں گورکھپوری اور کلیم الدین احمد جیسے جید اور مقتدر ناقد و مبصر بھی ہیں۔ اردو شاعروں اور ادیبوں کی نئی نسل اس وقت یگانہ اور فراق کو اپناتی ہے حسرت، اصغر اور فانی سے اثر نہ قبول کرنے کے باوجود انہیں احترام کی نظر سے دیکھتی ہے اور انہیں معیاری شاعر اور مستند غزل گو ماننے میں تامل نہیں کرتی لیکن جگر کے سلسلے میں اب بھی اپنے تذبذب کا اظہار کرتی ہے اس کا خیال ہے کہ جگر کی شہرت اور ہردل عزیزی کا دارو مدار تمام تر ان مشاعروں پر ہے جہاں سطحی اور ہلکی پھلکی شاعری اپنے آواز اور ترنم کے بل بوتے پر عوام اور بھولے بھالے سامعین کا دل موہ لیتی ہے۔ یہ لوگ کہتے ہیں کہ یہی سامعین آج بھی مشاعروں میں سنجیدہ اور تہہ دار شاعری سے لطف اندوز ہونے میں

قاصر رہتے ہیں لیکن ادنیٰ درجے کے شاعروں پر تحسین و آفریں کے پھول برساتے ہیں، یہ وہ لوگ ہوتے ہیں جو شاعری کا سنجیدگی سے مطالعہ نہیں کرتے بلکہ فلمی گانوں کی طرح اسے بھی تفریح اور دل لگی کی چیز سمجھتے ہیں۔ انہیں تاثرات کے پیش نظر یہ خیال عام ہے کہ جگر پر تعریفی اور توصیفی مضامین ان حضرات نے لکھے ہیں جو ان کی نجی زندگی اور ان کے شخصی کردار سے مسحور و متاثر تھے اس لیے ایسی تحریروں پر نہ اعتبار کیا جاسکتا ہے اور نہ انہیں تنقید کے زمرے میں لایا جاسکتا ہے البتہ جن لوگوں نے جگر کی کوتاہیوں اور نارسائیوں کی طرف اشارہ کیا ہے ان کا رویہ غیر جانبدارانہ اور خالص ادبی و فنی ہے اس لیے ان کی رائیں زیادہ وقیع اور اہم ہیں۔ میرا ذاتی خیال یہ ہے کہ جن لوگوں نے جگر کی شاعری کو پسندیدگی اور استحسان کی نظروں سے دیکھا ،ان کی سخن فہمی کی طرف بدگمان ہونا یا انہیں محض "طرفداروں" کے زمرے میں شامل کرنا درست نہیں اسی طرح جن ارباب فن نے جگر کی شاعری کی سطحیت اور ان کی فنی لغزشوں اور کوتاہیوں پر ٹوکا، اور بڑی بے دردی کے ساتھ ان پر نشتر چلائے انہیں بھی بدذوق، ہٹ دھرم اور متعصب کہنا انصاف سے بعید ہے۔ اصل میں جگر کی شاعری پر وقتاً فوقتاً جو رائیں دی گئی ہیں خواہ ان کی موافقت میں ہوں یا مخالفت میں، ان میں جزوی صداقت موجود ہے، لیکن جگر کی شاعری پر صحیح محاکمہ کرنے اور ان کی شاعرانہ قدر و قیمت کے بارے میں مناسب اور متوازن رائے قائم کرنے کے لیے اب ایک بار پھر سے غور کرنے کی ضرورت ہے۔ جب تک ہم جگر کے کلام کا از سرِ نو مطالعہ نہیں کریں گے اور ان عوامل اور محرکات کو نہ سمجھیں گے جن کی بنا پر یہ شاعری وجود میں آئی اور اس فضا کو نہ سمجھیں گے جس میں اس نوع کی غزل گوئی پروان چڑھی اس وقت تک جگر کے مزاج شعری کے بارے میں کوئی صحیح رائے نہیں قائم کرسکتے، پھر جگر کے شاعرانہ نشو و نما اور ان کے ذہنی ارتقا کو پرکھنے اور ان کے شعری اکتسابات کا مجموعی طور پر احاطہ کرنے کے بعد ہی ہم ان پر متوازن تنقید کرنے کے اہل ہوسکتے ہیں۔

حسرت، اصغر، فانی اور جگر کو ایک زمانے میں جدید غزل گو کہا گیا اور صحیح طور پر کہا گیا۔ اسی طرح جیسے محمد حسین آزاد، حالی اسمٰعیل میرٹھی اور وحید الدین سلیم وغیرہ کی نظموں کو جدید نظم کہہ کر پکارا گیا لیکن یہ بات بھی قابل غور ہے کہ ہم حالی اور ان کے متبعین کو جدید نظم گو ان معنوں

میں نہیں سمجھتے جس طرح فیض ،راشد، میراجی اور اختر الایمان کو جدید نظم گو سمجھتے ہیں آج ''جدیدیت'' کا تصور نظم گوئی میں مختلف نوعیت رکھتا ہے اور اس قدر مختلف کہ جوش، اختر شیرانی حفیظ، ساغر، روش اور احسان دانش بھی اس سے مطابقت نہیں رکھتے ، جب کہ یہ شعرا بھی ایک زمانے میں جدید نظم گو کہے جاتے تھے، آج ان کے لیے ہم نے ایک نئی اصطلاح وضع کر لی ہے یعنی انہیں رومانی شاعر کہتے ہیں ۔میرا خیال ہے کہ حسرت اور ان کے ساتھ اصغر، فانی اور جگر کی غزل گوئی کو بھی جدید غزل کہنے سے ایک التباس پیدا ہوتا ہے اور ہم ان کے اندر وہ عناصر ڈھونڈ ھنے لگتے ہیں ، جو 1935 کے بعد کے ذہنی رویے اور طرز فکر کو ظاہر کرتے ہیں، جن کا مظہر فراق کی غزل ہے ۔حسرت، اصغر، فانی اور جگر کے لیے بھی ہمیں رومانی غزل گوئی کی اصطلاح وضع کرنے سے ان کی شاعری کی اصل قدر و قیمت متعین کرنے میں آسانی ہوگی ۔جس زمانے میں ان شعرا نے آنکھیں کھولیں اس وقت ہماری شاعری پر وہ غزل چھائی ہوئی تھی جسے کلاسیکی غزل کہنا بہتر ہوگا ۔داغ و امیر کے ہزار ہا تلامذہ جو اب خود استاد بن بیٹھے تھے اور اپنے ساتھ شاگردوں کی ایک فوج رکھتے تھے وہ غزل میں انہیں مضامین اور انہیں کیفیات کو اُلٹ پلٹ کر باندھ رہے تھے جنہیں ایک زمانے میں داغ و امیر نے اپنی غزل میں برتا تھا ۔ان غزل گویوں کا زیادہ زور اس بات پر تھا کہ مصرع طرح پر کون سا شاعر کتنی لمبی غزل لکھتا ہے، کن کن قافیوں کو کس کس طور پر باندھتا ہے، کن کن محاوروں اور عروضی نزاکتوں کے پینترے دکھاتا ہے ۔اس طور پر یہ غزل گوئی فرسودہ اور رسمی و روایتی ہی نہیں بلکہ ایک طرح کا کرتب اور تماشا بن کر رہ گئی تھی، اس غزل میں نہ حقیقی زندگی کا عکس تھا، نہ جذبے کی کارفرمائی، نہ شخصیت کی چھاپ اور نہ کسی قسم کی تاثیر بلکہ شاعری ایک میکانکی سی چیز ہو کر رہ گئی تھی، دوسری طرف لکھنؤ کے کچھ غزل گو تھے جنہوں نے لکھنؤ کی بے جان خارجی شاعری سے بغاوت تو کی تھی لیکن اس کے بعد جو راستہ اختیار کیا وہ بھی غیر فطری تھا انہوں نے سوچا کہ ناسخ اور امانت کی تقلید کرنے سے غیر حقیقی شاعری پیدا ہوتی ہے اس لیے میر و غالب کو اپنا امام بنانا چاہئے اور غزل میں سوز و گداز یا فلسفیانہ عنصر داخل کرنے سے غزل کو وقیع بنایا جا سکتا ہے ۔ان شعرا نے میر و غالب کی زمینوں پر طرحی مشاعرے کرنا شروع کیے اور اپنی شاعری میں وہی غم لانے کی کوشش کرنے لگے جو میر کا طرۂ

امتیاز ہے یا وہی فکری عنصر پیدا کرنے کے لیے زور مارنے لگے جو غالب کی خصوصیت بتائی جاتی ہے۔ چونکہ ان شعرا نے بھی اپنی شاعری کا مواد اپنی زندگی، اپنی شخصیت اور افتادِ طبع یا زمانے کے ماحول سے نہیں لیا تھا اس لیے لامحالہ ان کی شاعری بھی رسمی اور میکانکی ہو کر رہ گئی۔ ایک پر تصنع غم گینی جسے بعض لوگوں نے "مرثیت" بھی کہا ہے ہماری غزل میں در آئی، دوسری طرف غالبیت نے مغلق ترکیبوں، دور از کار استعارات اور غیر متغزلانہ خیالات کا انبار لگا دیا۔ حسرت، اصغر، فانی اور پھر بعد میں جگر کی غزل گوئی اس تصنع اور میکانکیت کا ردِعمل تھی۔ یہ کہنا تو صحیح نہ ہوگا کہ ان شعرا نے رسمی اور روایتی غزل گوئی سے ابتدا ہی میں کنارہ کشی کر لی لیکن آہستہ آہستہ ان کی غزلوں میں جذبے کی لے تیز ہونے لگی شاعر اپنے ذاتی تجربات محسوسات کو سامنے لانے لگا اور شاعری کو شخصیت سے ربط دیا جانے لگا۔ جو لوگ جگر کے مجموعۂ کلام "شعلۂ طور" کو دیکھ کر انہیں بھی داغ ہی کے قبیلے کا شاعر کہتے ہیں اور یہ فرماتے ہیں کہ رسمی و روایتی مضامین اور فرسودہ خیالات کی ان کے یہاں تکرار ہے۔ وہ شاید یہ بھول جاتے ہیں کہ تنہا جگر اس کے مجرم نہیں ہیں۔ عندلیب شادانی نے 1937 میں "دورِ حاضر اور اردو غزل گوئی" کے عنوان سے جو معرکۃ الآرا مضمون لکھا تھا اس میں ان چاروں شعرا کے یہاں اس طرح کے عناصر دکھائے ہیں، سرقۂ شعری اور لسانی غلطیوں کی نشاندہی بھی ان سب اکابرین غزل کے یہاں کی گئی ہے اور صحیح کی گئی ہے۔ شادانی کی تنقید دراصل یک طرفہ تھی انہوں نے حسرت، اصغر، فانی اور جگر کی غزل سے ان عناصر کو علیحدہ نہیں کیا تھا جہاں یہ شعرا اس دور کے اساتذہ غزل سے علیحدہ ہو کر اپنی شخصیت کی جھلک دکھاتے ہیں اور جہاں سے ان کے یہاں سچی اور پُر تاثیر شاعری کا آغاز ہوتا ہے۔ غرض یہ بات اب صاف ہو جاتی ہے کہ ان چاروں شاعروں کو اپنے زمانے میں جدید اسی لیے کہا گیا کہ انہوں نے مصنوعی اور کلاسیکی غزل سے ہٹ کر غزل میں ایک نیا ذائقہ دیا۔ اب یہیں سے یہ سوال بھی پیدا ہوتا ہے کہ حسرت، اصغر، اور فانی کی غزل کو ایک زمانے میں چل کر معیاری اور مستند مان لیا گیا لیکن جگر پر اعتراضات کا سلسلہ جاری رہا اور وہ لوگ بھی جو بقیہ تینوں شاعروں کے معتقد تھے جگر کو سطحی شاعر کہتے رہے۔ وہ کہتے تھے جگر کے کلام میں تہ داری اور گہرائی نہیں ہے، ان کی شاعری سراسر داخلی ہے، ان کے یہاں روحِ عصر کا فقدان ہے، ان کا دائرہ محدود ہے وغیرہ وغیرہ اور ان

کا موازنہ ہمیشہ میر، سودا، درد اور غالب سے کرتے رہے جن کے یہاں وسعت و تنوع بھی ہے، جن کی غزل کا دائرہ وسیع ہے اور جن کی غزلوں میں تہ داری، پہلو داری اور گہرائی ملتی ہے۔ میں سمجھتا ہوں اس طرح کی تمام تنقید عجلت میں کی گئی ہے ورنہ جو اعتراضات جگر پر وارد ہوتے ہیں ان سے ان کے بزرگ معاصرین کو بھی مفر نہیں۔ جہاں تک حسرت کا تعلق ہے ان کی شاعری کا دائرہ بھی محدود ہے، انہوں نے سیاست یا تصوف کو جب بھی غزل میں داخل کیا ان کی غزل بے سری ہوگئی، ان کے حقیقی اشعار وہی ہیں، جہاں وہ حسن و عشق کو اپنا موضوع بناتے ہیں، بلکہ ایک معنوں میں تو حسرت بہت ہی محدود ہیں کیوں کہ حسن و عشق کے وہی تجربات ان کے یہاں موثر طور پر نظم ہوئے ہیں جن کا تعلق عنفوان شباب کی معصوم محبت سے ہے عشق کا وہ وسیع اور آفاقی تصور جو میر، درد یا غالب کے یہاں ملتا ہے وہ حسرت کے یہاں نہیں ہے۔ پھر حسرت کی عشقیہ شاعری بھی اکہری شاعری ہے، اس میں کسی قسم کی تہ داری یا پہلو داری ہمیں دکھائی نہیں دیتی۔ حسرت اگر اپنے عشق کو زندگی کے دوسرے عوامل سے ربط دیتے تو ان کی عشقیہ شاعری متحرک شاعری ہوسکتی تھی اور اس میں نئی تہیں اور نئی بلاغتیں داخل ہوسکتی تھیں، لیکن انہوں نے ایسا نہیں کیا اس لیے ایک زمانے میں چل کر وہ محض تبرک بن گئے اور آہستہ آہستہ ان کی شاعری میں پھیکا پن آتا گیا۔

اصغر کی غزلوں کو دیکھا جائے تو یہ کہا جاسکتا ہے کہ ان کے یہاں نسبتاً سنجیدگی اور لیے دیے رہنے کا انداز ہے لیکن ان کی شاعری کا دائرہ بھی بہت محدود ہے بلکہ وہ مادی زندگی اور اپنے ماحول سے علیحدہ ہو کر ایک خوبصورت دھند لکے میں پناہ لیتے ہیں۔ ان کے یہاں سطحیت نہ ہوتے ہوئے بھی پہلو داری یا تہ داری نہیں ہے۔

فانی کے متعلق عام طور پر جدید نقاد بھی یہ خیال ظاہر کرتے ہیں کہ ان کی شاعری میں ان تینوں شعرا سے زیادہ گہرائی ہے۔ بعض لوگوں نے تو انہیں میر و غالب کا امتزاج کہا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ فانی کے یہاں جس چیز کو لوگ گہرائی سے تعبیر کرتے ہیں وہ اسی طرح کی گہرائی یا تہ داری نہیں ہے جو میر و غالب سے مخصوص ہے بلکہ اسے ہم سنجیدگی اور متانت کہہ سکتے ہیں اور وہ اس وجہ سے پیدا ہوئی ہے کہ انہوں نے اپنے تصور غم کو ایک نظریاتی حیثیت دے دی ہے جہاں

تک داخلیت، عصری زندگی سے بے اعتنائی اختیار کر کے تخیل پرستی اختیار کرنے اور اپنی شعری کائنات کو محدود بنا لینے کا سوال ہے اس کا الزام فانی پر بھی اتنا ہی عائد ہوتا ہے۔

میں نے ان سب شعرا کو رومانی غزل گو کہا ہے اور میرا خیال ہے کہ شدید داخلیت اور محدود دائرۂ فکر کی بنا پر ان سب کو ایک ہی خانے میں رکھا جا سکتا ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ یہ رومانی غزل ہماری قدیم غزل کے مقابلے میں جس کے اہم نمائندہ میر، سودا، درد اور غالب وغیرہ ہیں ہر اعتبار سے کمتی ہوئی ہے اور اس میں وہ گہرائیاں اور وسعتیں نہیں ہیں جن کی بنا پر موخرالذکر شعرا کو ہم صرف غزل گو کہہ کر نہیں ٹال دیتے بلکہ ان کی غزل اپنے زمانے کی اہم اور وقیع شاعری بن جاتی ہے۔ البتہ حسرت اصغر، فانی اور جگر کی ان خدمات کو بھی فراموش نہیں کیا جا سکتا جن کی بنا پر ہماری غزل کلاسیکی غزل کے مردہ جسم سے نکل کر پھر ایک بار نئی زندگی پا لیتی ہے۔ البتہ ان سب شعرا کے ارتقا کو دیکھا جائے تو یہ بات ماننی پڑے گی کہ ان میں جگر کی مماثلت نسبتاً متحرک تھی جگر کی عمر بھی ان شعرا سے کم تھی دوسرے ان کی مقبولیت کا دور 1925 کے لگ بھگ شروع ہوتا ہے۔ حسرت اور فانی نے اس وقت اپنی اہمیت تسلیم کرا لی تھی اور ان کا رنگ پختہ ہو چکا تھا جس میں آگے چل کر کسی قسم کا ردوبدل نہیں ہوا 1925 کے بعد والا زمانہ ہمارے ملک کی تاریخ میں وہ ہے جب رومانیت کا وفور پورے طور پر بروئے کار آ چکا تھا۔ نظم میں جوش، اختر شیرانی، ساغر اور حفیظ سامنے آ رہے تھے۔ اس زمانے میں حسرت کا اثر ماند پڑنے لگا تھا کیونکہ ان کے یہاں وہ والہانہ پن اور ربودگی وہ سرشاری اور سرمستی اور جذبے کی وہ شدت نہیں ہے جو رومان پسند طبائع کو مرغوب ہے، فانی کی آواز بھی مدھم پڑنے لگی تھی کیوں کہ اس میں جس طرح کا کرب، تلخی اور زہرناکی تھی اور اس کی فضا میں میت، جنازے، کفن اور ہڈیوں کی جو تکرار تھی وہ نئے ذہنوں کے لیے نامانوس تھی اس وقت نشاطیہ لہجہ، جذباتی وفور، والہانہ سرشاری اور رومانی آرزومندی کو پسند کیا جانے لگا تھا۔ اصغر کے یہاں نشاطیہ لہجہ ہے اور ان کا احساس جمال بھی حسرت اور فانی کے مقابلے میں نکھرا ہوا ہے، لیکن ان کے یہاں تصوف کا دھندلکا، ماورائیت اور تھما تھما سا انداز ہے۔ البتہ اصغر کی غزل حسرت اور فانی دونوں کے مقابلے میں خوش آہنگ ہے۔ حسرت کے یہاں تو ہر غزل میں بھرتی کے اشعار اور غیر متغزلانہ خیالات کثرت سے مل

جاتے ہیں جو پوری غزل کے آہنگ کو بگاڑ دیتے ہیں مگر فانی کی غزل میں بھی موسیقیت کی عام طور پر کمی ہے اور پھر میت و جنازہ اور ہڈیوں کے ذکر سے احساس جمال الگ مجروح ہوتا ہے ۔اصغر کے متعلق یہ خیال ہے کہ وہ اپنی ذات سے تنہا ایک دبستاں تھے اور ان کا اثر کسی اور شاعر نے نہیں قبول کیا، یہاں تک کہ جگر نے بھی نہیں جو ان کے بیحد عقیدت مند تھے۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ بات مکمل طور پر قبول نہیں ہے۔جگر نے اصغر سے یقیناً اثر قبول کیا ہے۔محسوسات اور کیفیات کے اعتبار سے خاصی حد تک اصغر کے یہاں رقص اور وجد کی ایک کیفیت ضرور ملتی ہے گو کہ وہ دبی دبی ہے۔جگر کے یہاں یہی لے اور متحرک ہو جاتی ہے۔کیونکہ جگر کے مزاج میں والہانہ پن اور سپردگی و سرمستی کا ایسا عنصر ہے جس سے اصغر کی شاعری بھی خالی نظر آتی ہے۔

جگر نے ماورائی دھندلکوں میں رہنے کے بجائے اپنی زندگی کے محسوسات اور واردات کو اپنی غزل میں سمویا اور اس میں اپنے مزاج کے کچھ اور عناصر بھی شامل کر دیے اس لیے یہ رنگ بالکل علیحدہ ہو گیا اور اتنا علیحدہ کہ اب اسے آسانی سے پہچانا جا سکتا ہے۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ جو رومانی غزل بیسویں صدی کی ابتدا میں ایک نیا ذائقہ لے کر آئی تھی۔ وہ 1925 کے بعد اب ایک نئے تقاضے سے دوچار ہو رہی تھی۔ان نئے تقاضوں کو جگر کے بزرگ معاصرین نے قبول نہیں کیا اس لیے ان کی غزل اب کچھ کچھ پرانی معلوم ہونے لگی اور ان کے مقابلے میں اس زمانے کے سامعین پر جگر کا جادو چلنے لگا۔جگر کی شاعری میں اب بھی کوئی گہرائی نہیں تھی لیکن ان کی آواز میں تازگی یقیناً تھی اور وہی شبابیت اور رومانی آرزومندی اور جذباتی وفور جس کی بنا پر نظم گو شعرا میں جوش، اختر شیرانی اور ان کے ہمنوا مقبول ہو رہے تھے۔ان نظم گو شعرا کے یہاں بھی گہرائی نہیں ہے اور نہ وہ بلوغ اور وزن و وقار جو غالب اور اقبال کے یہاں ملتا ہے لیکن زمانے کے تقاضے کو کیا کیجیے کہ اس وقت کے عام سامعین بالخصوص نوجوان طبقہ اسی طرح کی لہک اور والہانہ پن کو پسند کرتا تھا۔ میں سمجھتا ہوں کہ اس زمانے میں جگر کی بے پناہ مقبولیت غیر فطری نہیں تھی اور نہ اسے مذاق عامہ کے انحطاط سے تعبیر کرنا درست ہوگا بلکہ اس دور کے ذہنی و جذباتی تقاضوں کو اس میں خاصا دخل ہے۔پھر جگر کے یہاں سرشاری و سرمستی اور ان کی غزلوں میں موسیقیت کا عنصر سب سے زیادہ تھا اور وہ روایتی اور رسمی عناصر بھی آہستہ آہستہ ان کے یہاں

سے خارج ہو رہے تھے جو ان کی ابتدائی غزلوں میں پائے جاتے تھے "شعلۂ طور" کی بہت سی غزلیں اور اشعار اس بات کا ثبوت ہیں کہ جگر اس وقت یقینی طور پر ایک نئی آواز تھے اور ان کے یہاں ایک ایسے لہجے کی اٹھان ملتی ہے جو اس وقت تازہ اور متاثر کرنے والا تھا مثال کے طور پر یہاں چند شعر درج کیے جاتے ہیں۔

کام آخر جذبۂ بے اختیار آہی گیا
دل کچھ اس صورت سے تڑپا ان کو پیار آہی گیا

ہائے یہ حسن تصور کا فریب رنگ وبو
میں یہ سمجھا جیسے وہ جانِ بہار آہی گیا

دل نے اک نالہ کیا آج اس طرح دیوانہ وار
بال بکھرائے کوئی مستانہ وار آہی گیا

جان ہی دیدی جگر نے آج پائے یار پر
عمر بھر کی بے قراری کو قرار آہی گیا

اب کہاں زمانے میں دوسرا جواب ان کا
فصل حسن ہے ان کی موسمِ شباب ان کا

ہم سے پوچھ مت ناصح دل گرفتگی ان کی
ہم نے چھپ کے دیکھا ہے عالم پُر آب ان کا

ضبط کا جنہیں دعویٰ عشق میں رہا اکثر
ہم نے حال دیکھا ہے بیشتر خراب ان کا

ان لبوں کی جاں نوازی دیکھنا
منھ سے بول اٹھنے کو ہے جام شراب

کبھی شاخ وسبزہ برگ پر، کبھی غنچہ وگل وخوار پر
میں چمن میں چاہے جہاں رہوں میرا حق ہے فصل بہار پر

مجھے دیں نہ غیظ میں دھمکیاں، گریں لاکھ بار یہ بجلیاں
مری سلطنت یہی آشیاں، مری ملکیت یہی چار پر

شام سے آگئے جو پینے پر
صبح تک آفتاب ہیں ہم لوگ

ہم کہیں آتے ہیں واعظ ترے بہکانے میں
اسی میخانے کی مٹی اسی میخانے میں

آ کہ تجھ بن اس طرح اے دوست گھبراتا ہوں میں
جیسے ہر شے میں کسی شے کی کمی پاتا ہوں میں
میری ہستی شوق پیہم، میری فطرت اضطراب
کوئی منزل ہو مگر گذرا چلا جاتا ہوں میں
ایک دل ہے اور طوفان حوادث اے جگر
ایک شیشہ ہے کہ ہر پتھر سے ٹکراتا ہوں میں

مجھے دے رہے ہیں تسلیاں وہ ہر ایک تازہ پیام سے
کبھی آ کے منظر عام پر، کبھی ہٹ کے منظر عام سے
مرے ساقیا، مرے ساقیا، تجھے مرحبا، تجھے مرحبا
تو پلائے جا تو پلائے جا اسی چشم جام بہ جام سے

عشق کی حد سے نکلتے پھر یہ منظر دیکھتے
کاش حسن یار کو ہم حسن بن کر دیکھتے
ہائے وہ چہرہ اور اس میں وہ تڑپتی بجلیاں
کاش اک دن پھر انہیں گستاخ بن کر دیکھتے

وہ لاکھ سامنے ہوں مگر اس کا کیا علاج ‏ ‏ دل مانتا نہیں کہ نظر کامیاب ہے
اے محتسب نہ پھینک، ارے محتسب نہ پھینک ‏ ‏ ظالم شراب ہے، ارے ظالم شراب ہے

وہ زلفیں دوش پر بکھری ہوئی ہیں ‏ ‏ جہانِ آرزو تھرا رہا ہے

دیکھ سکتا نہیں ساقی مری محرومی کو ‏ ‏ جام خالی نہیں ہوتا ہے کہ بھر دیتا ہے

تری خوشی سے اگر غم میں بھی خوشی نہ ہوئی ‏ ‏ وہ زندگی تو محبت کی زندگی نہ ہوئی
ادھر سے بھی ہے سوا کچھ ادھر کی مجبوری ‏ ‏ کہ ہم نے آہ تو کی، ان سے آہ بھی نہ ہوئی
خیال یار سلامت تجھے خدا رکھے ‏ ‏ ترے بغیر کبھی گھر میں روشنی نہ ہوئی
صبا یہ ان سے ہمارا پیام کہہ دینا ‏ ‏ گئے ہو جب سے یہاں صبح و شام ہی نہ ہوئی

وہ کچھ نہیں نہ سہی پھر بھی زاہد ناداں
بڑے بڑوں سے محبت میں کافری نہ ہوئی

اللہ رے چشم یار کی معجز بیانیاں ‏ ‏ ہر اک کو ہے گماں کہ مخاطب ہمیں رہے

کسی کی مست خرامی کا واہ کیا کہنا ‏ ‏ کہ جیسے حافظ شیراز چور چور آئے

یہ نشہ بھی کیا نشہ ہے کہتے ہیں جسے حسن ‏ ‏ جب دیکھیے کچھ نیندسی آنکھوں میں بھری ہے

جگر کی غزل کا یہ لہجہ اور اس کا آہنگ ان کے مخصوص مزاج اور افتادِ طبع کا پروردہ تھا، اس لیے فطری اور حقیقی بھی معلوم ہوتا تھا اور اس کا دلوں پر اثر بھی ہوتا تھا۔ جب مشاعروں میں وہ مقبول ہونے لگے اور ان کی مترنم آواز، دلآویز شخصیت اور رومانی کردار سے سامعین مسحور و متاثر

ہونے لگے، تو جگر ہماری شاعری کے ہیرو بن گئے اور ان کی چال ڈھال، وضع قطع اور ان کے شاعرانہ آہنگ کی نقل کی جانے لگی لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ جن شعرا نے ان تمام عناصر کو قبول عام حاصل کرنے کا نسخہ سمجھا، اور جگر کی نقل اتارنے لگے، انہیں کامیابی نہیں ہوئی اور اس کے نتیجے میں وہ پست اور ادنیٰ درجے کی غزل گوئی سامنے آئی جو مشاعروں کا سکہ رائج الوقت قرار پائی لیکن اس کا ذمہ دار ہم جگر کو کیوں قرار دیں۔ جگر کی تقلید میں جو شاعری ہوئی ہے وہ مسخ شدہ غزل گوئی ہے جس میں شخصیت اور زندگی کے تجربات کا کوئی عکس نہیں ہے، اس غزل پر ہم جتنا بھی ماتم کریں لیکن اس کے لیے جگر کو مطعون کرنا یا اسی نوع کی غزل کو معیار بنا کر خود جگر کے بارے میں یہ رائے رکھنا کہ وہ محض مشاعروں کے شاعر تھے اور ان کے یہاں کوئی حقیقی شاعرانہ جوہر نہیں تھا، قرین انصاف نہیں ہے۔ جگر اپنی تمام خامیوں کے باوجود ایک حقیقی شاعر تھے اور ان کی شاعری ان کے مخصوص مزاج کا فطری مظہر ہے۔ ان کی شخصیت اور ان کے شعری محرکات کے اپنے حدود ہیں۔ وہ ان حدود سے آگے نہ نکل سکے لیکن ان کے کلام کو سچی شاعری ماننے سے کیسے انکار کیا جائے۔

1935 کے بعد ہمارے یہاں ادب میں نئی تحریکات شروع ہوتی ہیں **1935** یا اس کے بعد کے جو ذہنی تقاضے تھے وہ بدلنے شروع ہوتے ہیں۔ ترقی پسند تحریک اور حلقۂ ارباب ذوق کی وجہ سے نظم نگاری کو زیادہ فروغ ہو رہا تھا، مشاعروں میں اب بھی غزل کی گرم بازاری تھی لیکن رسالوں میں نظم کا سکہ چل رہا تھا۔ شاعری میں ہیئت اور اسلوب کے نئے نئے تجربے ہو رہے تھے۔ اور موضوعات و مسائل اور طرز فکر میں طرح طرح کی نئی پیچیدگیاں پیدا ہونے لگی تھیں۔ اختر شیرانی، ساغر، حفیظ، اور روش وغیرہ کا اثر کم ہونے لگا۔ جوش شاعر شباب اور شاعر فطرت کے بجائے '' شاعر انقلاب'' ہوئے اور اسی رومانی، جذباتی اور خطیبانہ انداز میں سیاسی و سماجی مسائل کو اپنا موضوع بنایا جس کی بنا پر انہیں نئے دور میں بھی تسلیم کیا گیا۔ ایک خاص حلقہ ان کو اپنا امام مانتا تھا جو نظم میں موضوع یا نقطۂ نظر کو سب کچھ سمجھتا تھا۔ البتہ جدید نظم کا تصور رکھنے والے گروہ خاص طور پر حلقہ ارباب ذوق والوں میں جوش کا اثر بالکل کم ہو گیا تھا۔ اس زمانے میں جگر کی غزل بھی کچھ کچھ پرانی معلوم ہونے لگی۔ اس کے آہنگ، موسیقیت اور جذباتی

وفور میں تو کمی نہیں آئی البتہ وہ پیچیدگی ،اور عہد حاضر کے وہ ذہنی تقاضے نہیں تھے جواب پیدا ہو چلے تھے۔ یہیں سے جگر کا حلقۂ اثر محدود ہونا شروع ہوتا ہے۔

1940 کے بعد فراق سامنے آنے لگے اور ان کی غزلیں اپنی ناہمواری اور کھردرے پن کے باوجود نئے ذہنی تقاضوں سے قریب تھی، یگانہ جو اپنی غالب شکنی کے بنا پر مردود و مطعون تھے وہ اب بعض حلقوں میں سراہے جانے لگے۔

1941 میں ''نگار'' نے غزل گو شعرا پر ایک نمبر نکالا جس کو سامنے رکھ کر 1942 کے سالنامے میں بعض نقادوں نے جدید غزل پر اپنی تنقید لکھی۔ مجنوں گورکھپوری نے اپنے تبصرے میں کھل کر یگانہ اور فراق کی تعریف کی اور ان کی غزل کو جدید غزل سے تعبیر کیا اور اسی ذیل میں جگر کے کلام کی سطحیت کی طرف اشارے کیے،ان کی محدود داخلیت اور ان کی فکری کم مائیگی کو مطعون کیا اور جگر کے اثر اور ان کی مقبولیت کو نئی نسل کے لیے ایک خطرہ بتایا۔ مجنوں کے بارے میں یہ کہنا صحیح نہیں کہ وہ جگر سے تعصب رکھتے تھے یا انہوں نے یہ بات محض اس لیے کہی کہ انہیں رائے عامہ سے ہٹ کر کچھ کہنے کا شوق تھا۔ بات دراصل یہ ہوئی کہ حسرت فانی اور اصغر کو انہوں نے دور گذشتہ کا شاعر سمجھ کر ان کے حق میں کلمۂ خیر کہا حالانکہ اس وقت حسرت اور فانی دونوں زندہ تھے لیکن غیر شعوری طور پر مجنوں نے انہیں اسلاف میں شمار کیا جن کے لیے نئے ذہنی تقاضوں سے عہدہ برآ ہونا ضروری نہیں ،البتہ جگر کو دور حاضر کا شاعر سمجھ کر ان کی شاعرانہ کوتاہیوں کی طرف اشارہ کرنا ضروری سمجھا۔

مجنوں نے جگر کی شاعری کو نئی نسل کے لیے خطرہ کہنے میں ذرا مبالغے سے کام لیا ورنہ وہ غور کرتے تو انہیں اندازہ ہو جاتا کہ اس وقت ادبی حلقوں میں جگر کا اثر خود ہی کم ہو گیا تھا اور ان کی تقلید محض وہ شعرا کر رہے تھے جنہوں نے نئے افکار اور نئی تحریکات سے بالکل اثر قبول نہیں کیا تھا، جو نوجوان ہونے کے باوجود روایتی ذہن رکھتے تھے اور جن کی شاعری مشاعروں کی فضا میں پیدا ہوئی تھی ۔اس لیے جگر کے مقلدین میں ماہر القادری راز مرادآبادی، شکیل بدایونی اور خمار بارہ بنکوی کے قبیل کے شعرا تھے جنہیں مشاعروں میں خواہ کتنی ہی داد ملی ہو لیکن رسالوں اور ادبی حلقوں میں انہیں کبھی اعتبار نہ حاصل ہو سکا۔

یہاں سوال ہوسکتا ہے کہ یگانہ جو خود جگر سے زیادہ معمر شاعر تھے اور بیسویں صدی کی ابتدا سے لے کر اب تک کئی ادوار دیکھ چکے تھے انہیں کیوں کر دریافت کیا گیا اور ان کی شاعری میں وہ کون سا جوہر تھا جس پر نئی نسل فریفتہ ہوگئی بات یہ ہے کہ یگانہ بھی اسی کلاسیکی غزل کے ردعمل کی پیداوار تھے جو بیسویں صدی کے اوائل میں چھائی ہوئی تھی چنانچہ ان کا معرکہ ان غالب پرستوں سے رہا جنہوں نے لکھنؤ میں غالبیت کے نام پر مصنوعی شاعری کی تحریک چلائی تھی۔ یگانہ کی غالب دشمنی دراصل ایک طرح کی بغاوت تھی، اس رجحان کی۔ وہ غصے میں آکر غالب سے ہی انتقام لینے پر آمادہ ہو گئے لیکن یہ حقیقت ہے کہ وہ ذہنی طور پر خود غالب سے بہت قریب تھے ان کی غزل میں تنوع اور وسعت تو نہیں جو غالب کا خاصہ ہے لیکن فکری دبازت اور تہہ داری اور گہرائی ضرور ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی غزل اس رومانی دور میں مقبول نہ ہوسکی جب داخلیت اور رومانی وفور ہی سب سے بڑی قدر تھی یگانہ کے یہاں وہ خوش گوار آہنگ اور موسیقیت بھی نہیں ہے جس کا مطالبہ رومانی دور میں کیا جارہا تھا بلکہ ان کی غزل تو کہیں کہیں سے بے حد کھردری ہے اور ان کے یہاں طنز کی لے تلخی سے مل گئی ہے۔ 1940 کے بعد اس رومانیت کا اثر زائل ہونے لگا اور خوبصورت غنائی شاعری کے مقابلے میں کھردری، اکھڑی اکھڑی لیکن پیچیدہ اور تہہ دار شاعری کو پسند کیا جانے لگا تو یگانہ پر بھی نظریں اٹھنے لگیں۔ اگرچہ مجنوں کے سوا عام تنقید نگاروں نے ان کی غالب شکنی کو معاف نہیں کیا اور ان کی شاعری کو نظر انداز کرتے رہے لیکن یگانہ کی غزل اب نئی غزل کا جزو بننے لگی۔ فراق نے خود یگانہ کی اپنے مضامین میں جابجا تعریف کی اور انہوں نے اپنی غزل میں یگانہ سے خاصا اثر قبول کیا۔ ان تمام ادبی تحریکوں، نئے ذہنی تقاضوں اور تبدیلیوں کے پس منظر میں اس جگر کو بھی دیکھنے کی ضرورت ہے جس نے اپنی شاعری کو اس نئے دور میں بھی زندہ اور متحرک رکھنے کی کوشش کی وہ اپنی افتادِ طبع اور اپنا مخصوص مزاج تو نہیں بدل سکتے تھے کیوں کہ وہ بڑی حد تک متعین ہو چکا تھا۔ لیکن عصری زندگی سے انہوں نے کچھ نہ کچھ اثر قبول کرنے پر اپنے آپ کو ضرور آمادہ کیا وہ اپنی غزل میں نیا طرز فکر، نیا ذہنی رویہ، پیچیدگی اور تہہ داری تو نہیں پیدا کرسکتے تھے۔ اور نہ داخلی موضوعات سے نکل کر اپنے دائرے کو بہت زیادہ وسیع کرسکتے تھے لیکن ایک حد تک انہوں نے اپنی داخلیت کے حصار کو توڑا

اور اپنے زمانے کی خارجی زندگی سے متعلق بھی اپنا ردعمل پیش کرنے کی کوشش کی۔اس سلسلے میں ان کی غزل غنائیت اور شیرینی سے بھی ذرا سی ہٹی اور انہوں نے بعض ''غزل نما'' نظمیں لکھنے کی طرف بھی توجہ کی جس میں وہ عام طور پر اپنا جادو نہیں جگا سکے ہیں، لیکن اس سے یہ نتیجہ ضرور نکلتا ہے کہ جگر اپنی شاعری کو متحرک دیکھنا چاہتے تھے'' آتش گل'' کی غزلوں میں کہیں کہیں تو روح عصر اپنی تمام تر غنائیت اور تغزل کے ساتھ ابھری ہے۔

کہاں کے لالہ وگل کیا بہار تو بہ شکن — کھلے ہوئے ہیں دلوں کی جراحتوں کے چمن
یہ مرحلہ بھی مری حیرتوں نے دیکھ لیا — بہار میرے لیے اور میں تہی دامن
جنوں کی بے سروسامانیوں پہ رنج نہ کر — اگر جنوں ہے سلامت ہزار ہا دامن

زمانہ گرم رفتار ترقی ہوتا جاتا ہے — مگر اک چشمِ شاعر ہے کہ پرنم ہوتی جاتی ہے
وہی میخانہ وصہبا وہی ساغر وہی شیشہ — مگر آوازِ نوشا نوش مدھم ہوتی جاتی ہے

لیکن یہ حقیقت بھی اپنی جگہ پر ہے کہ اس دور میں بھی جگر بنیادی طور پر داخلی اور غنائی شاعر رہے اور ان کی غزل کا محور حسن وعشق اور اپنے ذاتی محسوسات کے گرد ہی رہا۔البتہ اس دور میں بھی یہ بات محسوس کی جا سکتی ہے کہ جگر کی شاعری پر تغزل یا اثر و تاثیر کے اعتبار سے کوئی انحطاط نہیں آیا وہ اپنے محدود دائرے میں موسیقی سے بھر پور غزلیں کہتے رہے۔

ان کی شاعری پر نہ تو بڑھاپا آیا، نہ ان کی آواز میں ضعف اور اضمحلال نہ ان کے تخلیقی سوتے خشک ہوئے اور نہ ان کے خون کی روانی مدھم ہوئی جگر نے اپنی زندگی کے آخری لمحوں تک اپنے معیار کی شاعری کی ہے یہ ایک ایسا امتیاز ہے جو اردو کے کم شاعروں کے حصے میں آیا ہوگا۔

1964

☆☆☆

اختر الایمان

1936 کے لگ بھگ اردو نظم میں مواد، طرز فکر، ہیئت اور اسلوب و اظہار کے اعتبار سے جو نئے میلانات سامنے آئے ان میں سے بیشتر اپنے امکانات ختم کر چکے ہیں۔ ماضی قریب کے یہ شعرا جنھوں نے اپنے دور کے نوجوانوں کی مضطرب اور بے قرار روح کی ترجمانی کی تھی۔ ہمارے لیے اب دور کی آواز معلوم ہوتے ہیں۔ اختر الایمان ان معدودے چند شعرا میں ہیں جن کی شاعری اب بھی اپنے اندر نمو اور بالیدگی رکھتی ہے بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ اس نوع کی شاعری کو پھولنے پھلنے کے لیے اب زیادہ سازگار فضا میسر آ رہی ہے۔ ان کی نظموں کا مطالعہ کیجیے تو اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا سرچشمہ بھی اپنے زمانے کے مخصوص حقائق ہیں لیکن ان کا شعری رویہ اور فنی طریق کار اس عہد کے عام شعرا سے مختلف رہا ہے۔ اس زمانے کی مقبول عام نظمیں اکہری شاعری کا نمونہ ہیں۔ ان میں جذباتی وفور اور ایک والہانہ انداز تو ہے لیکن ان کا محرک شاعر کا فوری ردعمل ہے اس لیے ان نظموں میں ایک ہیجانی کیفیت اور بعض اوقات ایک طرح کی اعصاب زدگی ملتی ہے۔ اس ہیجانی کیفیت کی وجہ سے شاعر جزوی حقیقت کو ہی پیش کرنے پر قناعت کر لیتا ہے۔ اس زمانے کے بیشتر شعرا نے اپنی نظموں میں رومانی انداز اختیار کیا۔ اور یہ رومانیت ان کے مزاج پر اس طرح مسلط ہوگئی کہ وہ اب تک اس سے چھٹکارا نہ حاصل کر سکے۔

سیاسی شاعری، انقلابی شاعری، جنسی شاعری اور موضوعات کے اس طرح خانے بنانے کی رسم اس زمانے میں عام تھی ۔اور یہ خانے اسی وقت آسانی سے بن جاتے ہیں جب شاعر پوری زندگی کو ایک اکائی کی حیثیت سے قبول کرنے کے بجائے ان کو ٹکڑے ٹکڑے کر دیتا ہے اور کسی ایک پہلو پر ضرورت سے زیادہ زور دیتا ہے۔ترقی پسند شاعری اور جدید شاعری کی تقسیم بھی ہم نے اسی میکانکی انداز میں کر رکھی تھی ۔یعنی سیاسی مسائل پر لکھنے والوں کو ترقی پسند اور جنسی یا دوسرے مسائل پر لکھنے والوں کو غیر ترقی پسند یا جدید شاعر کہنے لگے ۔یا اجتماعی مسائل کو اہمیت دینے والے ترقی پسند اور ذاتی و داخلی مسائل کا اظہار کرنے والے فراری اور رجعت پسند کہلائے جانے لگے ۔حالاں کہ اس زمانے کی تخلیقات کو معروضی طور پر دیکھیے تو ترقی پسند اور غیر ترقی پسند میلانات دونوں طرح کے شعرا میں مل جائیں گے۔اختر الایمان ان دو ایک شاعروں میں سے ہیں۔جن پر آسانی سے کوئی لیبل نہیں لگایا جا سکتا۔ان کے یہاں خارجی زندگی کا ادراک بھی ہے اور فرد کی داخلی زندگی کے پیچیدہ اور متنوع مسائل بھی، سیاسی اور اجتماعی محرکات بھی ہیں، اور جنسی اور عشقیہ بھی ۔شعری روایات سے استفادہ بھی ہے اور نئے اسالیب واظہار کی جستجو بھی ۔ان کی نظموں میں نہ تنہا موضوع اور طرز فکر کو اہمیت حاصل ہے اور نہ ہی ہیئت کا کوئی بہت چونکا دینے والا تجربہ ۔ان کے یہاں اظہار و بیان کے بعض اہم تجربے ہیں لیکن وہ موضوع سے اس قدر مربوط وہم آہنگ ہیں کہ نامانوس اور اجنبی نہیں معلوم ہوتے ۔اختر الایمان کو اس دور میں زیادہ مقبولیت حاصل نہ ہو سکی ۔اس کے دو اسباب سمجھ میں آتے ہیں ۔ایک تو یہی ہے کہ ان کی شاعری کو کسی ایک خانے میں رکھنا مشکل ہے۔اسی لیے وہ واضح طور پر کسی گروپ سے متعلق نہیں کیے جا سکتے ۔وہ زمانہ ہمارے ادب میں تحریکوں کا زمانہ تھا۔اور اسی ادب کو قبول عام کی سند ملتی تھی جو کسی ایک تحریک یا رجحان سے باقاعدہ وابستہ ہو۔اختر الایمان نہ تو ترقی پسندوں میں پورے طور پر کھپتے تھے اور نہ حلقۂ ارباب ذوق کے ساتھ مکمل طور پر وابستہ کیے جا سکتے تھے جس نے نظم نگاری میں ایسے تجربے کرنے شروع کیے تھے جو ایک تحریک کی شکل اختیار کر گئے تھے حالاں کہ میراجی سے ان کے ذاتی تعلقات بہت گہرے تھے ۔دوسرا سبب یہ ہے کہ ان کی تہہ داری اور سنجیدہ نظموں میں اس دور کے ہیجانی مزاج کے لیے تسکین کا کم سے کم سامان تھا۔

اختر الایمان اردو کے ان دو ایک شاعروں میں ہیں، جن کی شاعری کی ابتدا ہی فلسفیانہ جستجو سے ہوتی ہے۔ ''گرداب'' ان کی نظموں کا پہلا مجموعہ ہے جو 1944 میں شائع ہوا۔ یہ ان کے عنفوان شباب کا زمانہ ہے۔ لیکن اس منزل میں ہی انہوں نے گوتم بدھ کی طرح بعض بنیادی حقائق پر غور کرنا شروع کر دیا تھا۔ فنا اور بقا کا مسئلہ مٹتی ہوئی تہذیب کی پرچھائیاں، وقت اور اس کی ناگزیری، خیر وشر کی معرکہ آرائی، روشنی اور تاریکی کا تصادم، ظاہر اور باطن کی کشمکش خواب اور حقیقت کی پیکار اور یاس وامید کی رزم آرائی، ان مسائل پر غور وفکر کا انداز تجریدی نہیں ہے بلکہ ان کا محرک ان کے اپنے زمانے اور ماحول کی روح ہے۔ ان روحوں کو ان کی نظروں نے عریاں دیکھ لیا ہے۔ اور اس اندرونی تضاد کو محسوس کر لیا ہے جو اس المیہ کی بنیاد ہے۔ اس لیے ان نظموں میں ایک ایسی ڈرامائی کیفیت ہے جو اس سے پہلے اردو نظم میں عام طور پر ناپید تھی۔ ''گرداب'' کی جن نظموں میں اختر الایمان نے بطور خاص اپنے مشاہدے اور فکر سے مکمل نقش گری کی کوشش کی ہے وہ مسجد، پرانی فصیل، تنہائی میں موت، جواری اور پگڈنڈی ہیں۔ ان نظموں میں شاعر نے براہ راست یا بیانیہ پیرایۂ بیان اختیار کرنے کے بجائے علامتی اسلوب اختیار کیا ہے۔ اس لیے جو مناظر یا کردار ان نظموں میں آتے ہیں وہ بعض دوررس اور وسیع تر حقائق کا استعارہ بن جاتے ہیں۔ ان علامتوں کی پوری معنویت ذہن میں رکھی جائے تو یہ نظمیں اپنے محدود کینوس سے نکل کر لامحدود فضاؤں کا احاطہ کر لیتی ہیں۔ مثال کے طور پر ''مسجد'' ان قدروں کا استعارہ ہے جنہیں ہم مذہب کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔ اور اسی نظم میں ''ندی'' وقت کی علامت ہے جو نقش گر حادثات بھی ہے۔ اور جو ہر اس شے کو فنا کے گھاٹ اتار دیتا ہے، جس کی ضرورت باقی نہ ہو۔ اس نظم کو اختر الایمان نے جس پس منظر میں ابھارا ہے وہ کچھ اسی نوعیت کا ہے۔ جس سے ہم گرے کی الجھی میں دوچار ہوتے ہیں۔

گرد آلود چراغوں کو ہوا کے جھونکے
روز مٹی کی نئی تہہ میں دبا جاتے ہیں
اور جاتے ہوئے سورج کے وداعی انفاس
روشنی آ کے دریچوں کی بجھا جاتے ہیں

چاند پھیکی سی ہنسی ہنس کے گزر جاتا ہے
ڈالدیتے ہیں ستارے دھلی چادر اپنی
اس نگار دل یزداں کے جنازے پہ بس اک
چشم نم کرتی ہے شبنم یہاں اکثر اپنی

ایک میلا سا، اکیلا سا، فسردہ سا دیا
روز رعشہ زدہ ہاتھوں سے کہا کرتا ہے
تم جلاتے ہو کبھی، آکے بجھایا بھی کرو
ایک جلتا ہے مگر ایک بجھا کرتا ہے

اوپر کے بند میں ''رعشہ زدہ ہاتھ'' نمائندہ ہیں ان قوتوں کے جو اب بھی مٹتی ہوئی قدروں کو سینے سے لگائے رکھنا چاہتی ہیں۔لیکن وقت کا جو دھارا اس تعمیر کو منہدم کرنے والا ہے اس کی ناگزیری شاعر نے محسوس کرلی ہے اس لیے نظم اس طرح ختم ہوتی ہے۔

تیز ندی کی ہر اک موج تلاطم بردوش
چیخ اٹھتی ہے وہیں دور سے فانی فانی
کل بہالوں گی تجھے توڑ کے ساحل کے قیود
اور پھر گنبد و مینار بھی پانی پانی

اسی طرح ''پرانی فصیل'' اس دور کی اہم نظموں میں سے ہے۔یہ نظم اس بحرانی دور کا مکمل اشاریہ ہے جس میں اختر الایمان اور ان کے ہم عصر شعرا نے آنکھ کھولی ۔پرانی تہذیب اپنے امکانات ختم کر چکی تھی۔اس کی قدروں میں اب کسی طرح کی سکت باقی نہیں تھی ۔لیکن نئی تہذیب ہماری دسترس سے دور تھی ۔اس انتشار اور بحران میں شاعر نے بعض ایسے ہولناک مناظر دیکھے ہیں جو انتہائی کرب انگیز ہیں۔کسے خبر تھی کہ اختر الایمان نے اپنی نظم میں جن حقیقتوں

سے پردہ اٹھایا تھا وہ اس نظم کی تخلیق کے کچھ ہی دنوں بعد یعنی 1947 میں اپنی مکمل عریانی کے ساتھ شاہراہ عام پر ایک ایسے تماشے کے روپ میں نظر آئیں گی ۔ جنہیں انسانی تاریخ صدیوں تک یاد رکھے گی ۔

وہاں سہمی ہوئی، ٹھٹھری ہوئی راتوں نے دیکھے ہیں
دریدہ پیرہن ،عصمت نگوں سر ،بال آوارہ
گریباں چاک،سینہ وا،بدن لرزاں،نظر تیرہ
خمِ ابرو میں درماندہ جوانی محوِ نظارہ

کہیں روتے بھٹکتے پھر رہے ہیں ہر طرف، ہر سو
غلاظت آشنا،جھلسے ہوئے انسان کے پلے
یہ وہ ہیں جو نہ ہوتے کوکھ پھٹ جاتی مشیت کی
تمناؤں میں ان کی رات دن کھینچے گئے چلے

نظم کا خاتمہ اس طرح ہوتا ہے:

غرض اک دور آتا ہے ،کبھی اک دور جاتا ہے
مگر میں دو اندھیروں میں ابھی تک ایستادہ ہوں
مرے تاریک پہلو میں بہت افعی خراماں ہیں
نہ توشہ ہوں، نہ راہی ہوں نہ منزل ہوں نہ جادہ ہوں

انسانوں کی جونسل دو اندھیروں کے درمیان کھڑی ہو۔اس کا شاعر اگر حساس اور غیور ہے اور اس میں حقیقت سے آنکھیں چرانے کا رجحان نہیں تو اس کے یہاں شکست، تنہائی،حزن ویاس اور موت وحیات کی کش مکش سے پیدا ہونے والی ہیبت ناک پرچھائیاں لازمی ہیں۔فراری ذہنیت ان مناظر کی تاب نہیں لاسکتی۔اس لیے چند جھوٹے سچے خوابوں کا ہالہ بنا کر پناہ لیتی ہے۔اختر الایمان نے انسانی تہذیب کے اس المیہ کو بڑے کرب کے ساتھ محسوس

کیا ہے۔اور اپنے کرب کو کہیں چھپایا نہیں ہے۔نظم ''تنہائی'' میں ایک جگہ یہ منظر ہے۔

اک دھندلکا سا ہے دم توڑ چکا ہے سورج
شب کے دامن میں ہیں دھبے سے سیہ کاری کے
اور مغرب کی فنا گاہ میں پھیلا ہوا خون
دبتا جاتا ہے سیاہی کی تہوں کے نیچے

اور ایک جگہ یہ شدید ردعمل بھی:

اب ارادہ ہے کہ پتھر کے صنم پوجوں گا
تاکہ گھبراؤں تو ٹکرا بھی سکوں مر بھی سکوں
ایسے انسانوں سے پتھر کے صنم اچھے ہیں
ان کے قدموں پہ مچلتا ہو دمکتا ہوا خوں

لیکن یہی نظم جو تنہائی کے احساسات سے ابھرتی ہے آگے چل کر بعض بنیادی حقائق کی جستجو پر ختم ہوتی ہے۔اس نظم میں ''تالاب'' اس انسانی سماج کی علامت ہے جہاں پانی ایک جگہ پڑا پڑا سڑنے لگا ہے، جس میں جمود اور تعطل ہے، اس سڑے ہوئے پانی نے طرح طرح کے جراثیم اور بیماریوں کو جنم دیا ہے۔اسی طرح ''ببول'' اس فرد کی علامت ہے جو تنہا ہے۔سماج اس کی شخصیت کی تعمیر کے لیے کسی طرح معاون نہیں۔جس طرح ببول تالاب کے کنارے ہونے کے باوجود ہرا بھرا نہ ہو سکا اسی طرح اس نظم کا فرد اپنی زندگی کو بے برگ و بار محسوس کرتا ہے:

ہاتھ پھیلائے ادھر دیکھ رہی ہے وہ ببول
سوچتی ہوگی کوئی مجھ سا ہے یہ بھی تنہا
آئینہ بن کے شب و روز تکا کرتا ہے
کیسا تالاب ہے جو اس کو ہرا کر نہ سکا

اختر الایمان کے یہاں تنہائی کا احساس سماج کے بالمقابل فرد کی شکست یا پسپائی کی

وجہ سے نہیں بلکہ ان متحرک اور صحت مند عناصر کی نمود کی وجہ سے ہے جو ایک نئے معاشرے کی تخلیق کر سکتے ہیں۔ اس لیے یہ عناصر جب مرکزیت حاصل کرتے ہیں تو اپنے شعور میں ایک ایسی قوت محسوس کرتے ہیں جو پرانی فصیل کو منہدم ہوتے اور فرسودہ سماج کو دم توڑتے ہوئے دیکھ لیتے ہیں۔ نظم ''موت'' میں اس جانکنی کو بڑی ڈرامائی شدت کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ اس نظم کا بنیادی کردار ''میں'' اسی نظام کہنہ کی علامت ہے جو موت وحیات کی کش مکش میں مبتلا ہے اور اس کی نظروں کے سامنے اس کا آخری انجام ہے۔

زلزلہ ، اُف یہ دھماکا ، یہ مسلسل دستک
کھٹکھٹاتا ہے کوئی دیر سے دروازے کو
اُف یہ مغموم فضاؤں کا المناک سکوت
کون آیا ہے ذرا ایک نظر دیکھ تو لو
توڑ ڈالے گا یہ کم بخت مکاں کی دیوار
اور میں دب کے اسی ڈھیر میں رہ جاؤں گا

اختر الایمان کی ابتدائی نظموں میں تاریکی اور روشنی کا یہی رزم نامہ ہے اس تصادم اور پیکار کا جیسا پُر جلال احساس ''گرداب'' کی شاعری میں ابھرتا ہوا معلوم ہوتا ہے اس سے ان کے معاصرین کی شاعری خالی ہے اس المیہ نے اسے اپنی ذات کے خول سے نکال کر اس کی شخصیت کی توسیع کی ہے وہ اپنے تجربات اور مشاہدات اور اپنے داخلی محسوسات کو خارجی حقیقتوں سے ٹکراتا، ان سے مربوط کرتا اور ایسے حقائق دریافت کرتا ہے جو پوری انسانی زندگی پر محیط ہیں۔ ''جواری'' اور ''پگڈنڈی'' اس اعتبار سے کامیاب فکری نظمیں ہیں۔ اختر الایمان کے یہاں بعض مناظر حیات پر سوالیہ نشان قائم کرنے کا میلان قدم قدم پر ملتا ہے۔

کیا جانے یہ اندھی بازی کس نے جیتی کس نے ہاری؟
کیا جانے کیوں سانجھ سویرے آگے پیچھے بھاگ رہے ہیں؟

(جواری)

کون ستارے چھو سکتا ہے راہ میں سانس اُکھڑ جاتی ہے؟
تاریکی آغاز سحر ہے، تاریکی انجام نہیں ہے؟
آنے والوں کی راہوں میں کوئی نور آشام نہیں ہے؟

''گرداب'' میں جو نظمیں خالص احساسات اور تاثرات کے پس منظر میں ابھری ہیں ان میں بھی یہ استفہامیہ انداز نمایاں ہے، جو اختر الایمان کے مخصوص مزاج کی نمائندگی کرتا ہے۔

یہ رہروان زندگی خبر نہیں کدھر گئے؟
وہ کونسا جہان ہے ازل نہیں ابد نہیں؟
دراز سے دراز تر ہیں حلقہ ہائے روز و شب
یہ کس مقام پر ہوں میں کہ بندشوں کی حد نہیں

(نقش پا)

ایک دوراہے پہ حیران ہوں کس سمت بڑھوں
اپنی زنجیروں سے آزاد نہیں ہوں شاید؟
میں بھی گردش گہہ ایام کا زندانی ہوں
درد ہی درد ہوں فریاد نہیں ہوں شاید؟

(محرومی)

سوچ میں ڈوب گئے راہگور کے خم و پیچ
کون اب آئے گا امید کے ویرانے میں ؟

(فیصلہ)

ٹوٹے پھوٹے جام پڑے ہیں، سونی سونی ہے کچھ محفل
دھوپ سی ڈھل کر بیت گئی ہے ساقی کی مجبور جوانی
کیا جانے کب سورج نکلے؟ بستی جاگے غم مٹ جائیں؟

(نئی صبح)

کوئی دروازے پہ دستک ہے نہ قدموں کے نشاں
چند پُر ہول سے اسرار تہہ سایۂ در
خود ہی سرگوشیاں کرتے ہیں کوئی جیسے کہے
پھر پلٹ آئے یہ کم بخت وہی شام وسحر؟

(زندگی کے دروازے پر)

کس قدر تیزی سے یہ باتیں پرانی ہوگئیں؟

(لغزش)

''گرداب'' کی نظموں کو پڑھتے ہوئے یہ محسوس ہوتا ہے کہ اس شاعر کے یہاں ایک شدید تناؤ کی کیفیت ہے، ایک قسم کا کرب جو داخلی اور خارجی حقائق کے ٹکراؤ سے پیدا ہوا ہے، ایک ایسی جستجو جسے کسی منزل پر قرار نہیں، ایک گرہ کھلتی ہے تو دوسری گرہ پیدا ہوجاتی ہے یہ سلسلہ'' تاریک سیارہ'' کی بعض نظموں تک جاتا ہے'' تاریک سیارہ'' 1952 میں شائع ہوا لیکن اس کی بعض نظمیں اسی دور کی ہیں جب ''گرداب'' کا شاعر ابھی اسی کش مکش میں مبتلا تھا۔ چنانچہ'' تاریک سیارہ'' اور'' خاک وخون'' بھی اسی طرح کی ڈرامائی نظمیں ہیں، جو کیفیات کے تصادم سے پیدا ہوئی ہیں'' تاریک سیارہ'' میں خواب اور حقیقت کا تصادم ہے'' خاک اور خون'' میں جن کرداروں کے مکالمے ہیں وہ قوت نمو اور راہی کے سمبل ہیں۔ فرد کی جس قوت نمو نے اختر الایمان کی نظم'' موت'' میں نظام کہنہ کو دم توڑتے دیکھا تھا۔ وہ اب اور واضح ہوکر سامنے آتی ہے۔ چنانچہ اس نظم پر شاعر نے جو نوٹ دیا ہے اس سے اس کی ذہنی رویے پر روشنی پڑتی ہے:

''تاریک سیارہ کے ہر تودۂ خاک میں اس بہار آفریں مستقبل کی قوت نمو ہے جو نئی انسانیت کی تمہید بن سکتی ہے۔''

بعض دوسری نظموں میں بھی ابھی تک استفہامیہ انداز اور جستجو کا عمل جاری ہے۔

میں سوچتا ہوں کہیں زندگی نہ بن جائے
خزاں بدوش بہار و خمار زہر آلود

(ریت کے محل)

اسی لیے کیا اُگا کریں گے
یہ نرم پودے یہ نرم شاخیں
کہ ان کو اک روز ہم اٹھا کر
خزاں کی آغوش میں سلادیں؟

(ایک سوال)

تاروں کے سہارے چل رہے تھے
سورج کی تلاش میں تھے راہی

(جب آنکھ کھلی تو.....)

دہقان سنوارتا ہے مٹی چن چن کے بکھیرتا ہے دانے
اور سوچتا جارہا ہے جی میں پھر آئے گی جنگ آزمانے

(جنگ)

سوچ لوں باز کروں در نہ کروں؟
شیشہ وسنگ کی جھنکار سنوں؟
آج کیا کہتے ہیں غم خوار سنوں

اس سے پہلے بھی یہ دروازہ کھلا
اس سے پہلے بھی یہ دروازہ کھلا
اس سے پہلے بھی یہ دروازہ کھلا

(دستک)

لیکن ''تاریک سیارہ'' کی بعض نظموں کو پڑھتے ہوئے ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے ہم کوئی آواز سن رہے ہوں۔ان نظموں میں طرزفکر،اسلوب اور لب ولہجے کے اعتبار سے ہمیں ایک نئی فضا اور نیا آہنگ ملتا ہے''جو گرداب'' اور''تاریک سیارہ'' کی بعض دوسری نظموں سے مختلف ہے۔ان نظموں میں تناؤ اور شدت کے بجائے ایک طرح کی آسودگی اور حلاوت کا

احساس ہوتا ہے۔

اختر الایمان کے یہاں یہ تبدیلی کیوں پیدا ہوئی۔اس کے بارے میں یقین کے ساتھ کچھ کہنا مشکل ہے۔کیا جس دور میں انہوں نے یہ نظمیں لکھیں وہ پہلے دور سے یکسر مختلف تھا ؟یہ بات زیادہ قرین قیاس نہیں اس لیے کہ بعض جزوی تبدیلیوں سے قطع نظر آج کے انسان کو بھی وہی مسائل درپیش ہیں ،میرا خیال ہے کہ اس زمانے میں اختر الایمان کی تخلیقی شخصیت کا ارتفاع ہوا ہے۔ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کے یہاں اس منزل میں آکر وہ کیفیت پیدا ہوگئی ہے جسے گیان کہتے ہیں۔انہیں زندگی کا وہ عرفان حاصل ہوگیا ہے جو طبیعت میں توازن ،نرمی و بُردباری اور لہجے میں مٹھاس اور مانوسیت پیدا کرتا ہے

اختر الایمان کے یہاں جو مخصوص طرز اور لہجہ ابھرا ہے اور جس نے ان کی موجودہ نظموں کو ایک ایسی انفرادیت بخشی ہے جو دور سے پہچانی جاسکتی ہے اس کی ابتدا ''تاریک سیارہ'' کی انہیں نظموں سے ہوتی ہے ایسی نظموں میں'' تبدیلی ،اتفاق ،عہد وفا ،سرراہ گذرے ، اندوختہ ،محبت ، واپسی ، یوں نہ کہو ،وغیرہ خاص طور پر لائق توجہ ہیں ۔''دور کی آواز ،جان شیریں اور اعتماد'' بھی اسی دور کی پیداوار معلوم ہوتی ہیں اگر چہ شاعر نے کسی سبب سے یہ نظمیں اپنے نئے مجموعے ''یادیں'' میں جو ایک طرح سے اس کا کلیات ہے'' گرداب'' والے حصے میں رکھ دی ہیں۔

''تاریک سیارہ'' کی متذکرہ بالا نظموں اور بعد کی لکھی ہوئی نظموں پر اختر الایمان کے مخصوص طرز کی چھاپ ہے۔ان نظموں میں جہاں ایک طرف تازگی اور ندرت ،تہہ داری اور گہرائی ہے وہاں ایسی سادگی اور بے ساختگی ہے جو پڑھنے والوں کو اپنے بہت قریب کر لیتی ہے۔ ان میں علامتی شاعری کی معنویت اور ہمہ گیری بھی ہے اور براہ راست شاعری کی وضاحت ، صفائی اور عمومی اپیل بھی ،ان نظموں میں اختر الایمان نے اظہار و اسلوب کے جو پیرائے دریافت کیے ہیں ۔ان سے جدید اردو نظم میں کئی سمتیں پیدا ہوئی ہیں ۔اور اس کے امکانات میں بیش قیمت اور خوش گوار اضافہ ہوا ہے۔

1936 کے بعد اردو نظم میں ہیئت اور اظہار کے کئی اہم تجربے کیے گئے ۔جدید انگریزی اور فرانسیسی شاعری سے استفادہ کر کے ہمارے شعرا نے نظم نگاری میں جو اجتہادات کیے

ان میں سے بعض ناکام رہے اور بعض کامیاب اور اس قدر کامیاب کہ اردو نظم کے عام قاری نے آہستہ آہستہ ان سے موانست حاصل کر لی۔لیکن اپنی ساری جدیدیت کے باوجود اردو نظم پر عجمی روایات بالخصوص غزل اور قصیدے کی شاعری کا سایہ ہے۔ہماری آزاد اور معریٰ نظمیں بھی اس فضا اور آہنگ سے باہر نکل نہیں پاتیں جو فارسی اور اردو غزل سے مخصوص ہے۔گو ہم نے قافیے کی سخت گیری سے نجات حاصل کر لی ہے اور اس کے تابع ہونے کے بجائے خود اسے اپنے تابع کرنے کی کوشش کی ہے کچھ نئے رموز و علائم بھی دریافت کیے ہیں۔کچھ نئی تشبیہات،ترکیبیں اور ذہنی تصویریں (Images) بنائی ہیں۔لیکن مجموعی طور پر ہماری نظم کے مزاج پر غزلیہ رنگ اور عجمی انداز غالب ہے۔فیض،راشد اور ان کے پیرووں کے یہاں یہ بات بطور خاص محسوس کی جاسکتی ہے۔البتہ میراجی نے اس بات کی کوشش ضرور کی تھی کہ اردو نظم کو نہ صرف ظاہری ہیئت کے اعتبار سے بدلہ جائے بلکہ اس کے اندرونی مزاج اور اسکی بنیادی ساخت میں تبدیلی کی جائے ۔میراجی کی شاعری کے چاہے ہم قائل ہوں یا نہ ہوں،لیکن یہ بات ماننی پڑے گی کہ انہوں نے اردو نظم کو ہندوستانی مزاج دینے کی کوشش کی۔اس سلسلے میں انہوں نے ایک تو اسی روایت کو آگے بڑھانے کی کوشش کی ہے،جس کی بنیاد عظمت اللہ خاں نے اپنی نظموں میں ڈالی تھی۔یعنی ایسی زبان کا استعمال جو غزل سے مختلف ہو اور ایسی فضا کی تخلیق جس میں ہندوستانی ماحول، ہندوستانی روایات واساطیر اور اپنی زمین سے قربت کا احساس ہو۔عظمت اللہ خاں نے ایسی نظموں میں عوامی گیتوں اور کلاسیکی موسیقی کے بولوں سے فائدہ اٹھا کر اپنی نظموں کو ایک نیا لہجہ دیا تھا۔میراجی کی پابند اور معریٰ نظمیں زیادہ تر اسی اسلوب میں ہیں۔دوسری کوشش ان کی یہ تھی کہ آزاد نظم اور علامتی شاعری میں مغرب کی روایات سے استفادہ کرتے ہوئے بھی اسے ہندوستانی معاشرہ اور ماحول سے بہت قریب رکھا جائے۔اس کے لیے نظموں میں جو زبان استعمال کی جائے وہ بول چال اور نثر کی فطری اور سادہ زبان سے زیادہ قریب ہو۔میراجی نے اپنی نظموں میں یہ زبان استعمال بھی کی لیکن اس زبان کی توانائی،اس کا حسن اور اس کی معنی خیزی ان کی نظموں میں اپنا جادو نہ جگا سکی۔اس کی وجہ یہ ہے کہ میراجی نے اپنی شاعری کے لیے جو موضوعات منتخب کیے تھے اور وہ لاشعور اور تحت الشعور کی جن گتھیوں کو سلجھانا چاہتے تھے وہ ان کی

نظموں میں تخلیقی پیکر اختیار نہیں کر پائیں۔ان کے تجربات بیشتر ذہنی معلوم ہوتے ہیں اور ایسا اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ان کی شعری وجدان کا جزو نہیں بن سکے ہیں یہی سبب ہے کہ ان کی نظمیں بکھری بکھری سی ہیں۔ان میں نقطۂ عروج اور بھرپور خاتمے کا احساس نہیں ہوتا۔ایسا معلوم ہوتا ہے ان کے ذہن میں کچھ پرچھائیاں ہیں جو آپس میں گڈمڈ ہوگئی ہیں،اور وہ سب پکڑنے کی کوشش میں خود بھی ذہنی طور پر الجھتے جا رہے ہیں،کہیں کہیں ایسے ٹکڑے ضرور ملتے ہیں جن میں تخلیقی کرب کروٹیں لیتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔لیکن ان کی نظمیں پھر دھندلکوں میں کھو جاتی ہیں۔ میراجی بہت ذہین آدمی تھے،انہوں نے مشرق اور مغرب کی شاعری کا بڑی لگن کے ساتھ مطالعہ کیا تھا اور میرا خیال ہے کہ جدید نظم کا اتنا اچھا مزاج شناس اور پارکھ،کوئی دوسرا شخص اس زمانے میں پیدا نہیں ہوا۔انہوں نے اپنے بعض ہم عصر شعرا کی نظموں کا جس طرح تجزیہ کیا ہے اور ان نظموں کی معنویت جس پیرائے میں دریافت کرنے کی کوشش کی ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔ لیکن ان تمام باتوں کے باوجود ان کی تخلیقی شخصیت ادھوری سی معلوم ہوتی ہے۔وہ اپنے دور کی ایک افسانوی شخصیت بھی ہیں۔اور ان کے کردار کے اردگرد کچھ ایسی حکایتیں ہیں جس کی وجہ سے ممکن ہے ان کی نظموں سے آئندہ بھی دلچسپی لی جائے اور ان کے معانی ومفاہیم اور ان کے جنسی رویے کو دریافت کرنے کا عمل جاری رہے۔لیکن عام قاری کے لیے ان کا کلام پڑھنا آج بھی ایک صبر آزما کام ہے۔

میرا خیال ہے کہ میراجی کی نظموں کی سب سے زیادہ افادیت یہ ہے کہ انہوں نے اسلوب واظہار کی جو راہیں نکالی تھیں ان سے مثبت اور تخلیقی طور پر استفادہ کیا جائے۔ان کے ہم عصروں میں جن شعرا نے سلیقے کے ساتھ اس روایت کو آگے بڑھایا ہے ان میں مختار صدیقی، مجید امجد اور اختر الایمان کو اہمیت حاصل ہے،یہ لوگ میراجی کے مقلد نہیں ہیں بلکہ انہوں نے میراجی کے نا تمام اور ناتراشیدہ تجربوں کو ایک نئی معنویت کے ساتھ اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ان شعرا نے میراجی کے اسلوب کے بعض عناصر کو اپنی شخصیت اور مزاج کے دوسرے عناصر سے آمیز کر کے ایک نئی اور منفرد شکل دیدی ہے اور اب اپنے اسلوب کو اس قدر علیحدہ کر لیا ہے کہ وہ ان کی اپنی چیز بن گیا ہے۔

اختر الایمان کے یہاں جن نظموں پر میراجی کی چھاپ صاف دکھائی دیتی ہے وہ ایسی نظمیں ہیں جن میں گیتوں اور دوہوں کی زبان سے استفادہ کیا گیا ہے۔ ''گرداب'' کی نظمیں ''جواری'' اور بعد کی نظموں میں ''انجان، اجنبی، بلاوا، ترغیب اور اس کے بعد'' پر یہ اثر بہت واضح ہے۔

مٹی آشا اکساتی ہے، کھیل جواری کھیل جواری
جو بھی ہارا ہار چکا ہے اب کی بازی جیت سمجھنا
ہار بھی تیری ہار نہیں، یہ جیت نگر کی ریت سمجھنا
سانسیں قیدی، خوف کے پہرے، گھیرے ہے اک چار دیواری

ایک ہی بازی، ایک ہی بازی، کوئی بیٹھا اکساتا ہے
تن کے کپڑے سر کی پگڑی بیچ یہ بازی اپنانی ہے
ہم چشموں میں بات رہے گی، مایا تو آنی جانی ہے
ہار بھی تیری ہار نہیں ہے، من کو من ہی سمجھتا ہے

(جواری)

تم ہو کس بن کی پھلواری اتا پتا کچھ دیتی جاؤ
مجھ سے میرا بھید نہ پوچھو میں کیا جانوں میں ہوں کون

چلتا پھرتا آپہنچا ہوں، راہی ہوں متوالا ہوں
ان رنگوں کا جن سے تم نے اپنا روپ سجایا ہے
ان رنگوں کا جن سے تم نے اپنا کھیل رچایا ہے
ان گیتوں کا جن کی دھن پر ناچ رہے ہیں میرے پران
ان لہروں کا جن کی رو میں ڈوب گیا ہے میرا مان

(انجان)

آ میں تیرا انگ بھی چھو دوں، چھوڑ یہ بھید اور بھاؤ کی بات
میں نے وہ سرحد چھو لی ہے جہاں امر ہو جائیں پران
اے آنکھوں میں کھبنے والی جانیں کون کہاں رہ جائے
جیون کی اس دوڑ میں پگلی ہم دونوں ہیں آج انجان
(اجنبی)

نگر نگر کے، دیس دیس کے پربت، ٹیلے اور بیاباں
ڈھونڈ رہے ہیں ابتک مجھ کو، کھیل رہے ہیں میرے ارماں
میرے سپنے، میرے آنسو، ان کی چھلنی چھاؤں میں جیسے
دھول میں بیٹھے کھیل رہے ہوں بالک باپ سے روٹھے روٹھے
(بلاوا)

پھر میں کام میں لگ جاؤں گا آ فرصت ہے پیار کریں
ناگن سی بل کھاتی اٹھ اور میری گود میں آن مچل
بھید بھاؤ کی بستی میں کوئی بھید بھاؤ کا نام نہ لے
ہستی پر یوں چھاجا بڑھ کر شرمندہ ہو جائے اجل
چھوڑ یہ لاج کا گھونگھٹ، کب تک رہے گا ان آنکھوں کیساتھ
چڑھتی رات ہے ڈھلتا سورج کھڑی کھڑی مت پاؤں مل
(ترغیب اور اس کے بعد)

لیکن اختر الایمان کا انفرادی طرز اور ان کی اپنی آواز جہاں سے صاف سنائی دیتی ہے وہ ''تاریک سیارہ'' کی ایسی نظمیں ہیں، جن کا پہلے ذکر کیا جا چکا ہے یا بعد کی نظموں میں ''وہ مکان، انتظار، ترک وفا، ایک لڑکا، آگہی، یادیں، میرا نام، نیا شہر، مامن، عمر گریزاں کے نام، کتبہ، اور مسافت،'' وغیرہ ہیں۔ ان نظموں میں شخصیت اور شعری مزاج تو ایک ہی ہے یعنی وہی جس سے اختر الایمان کا انفرادی کردار اُبھرتا ہے لیکن اسلوب و اظہار اور تکنیک اور فنی طریق کار کے کئی

گوشے اور سمتیں سامنے آتی ہیں، بعض نظموں میں سادہ اور بول چال کی زبان استعمال کی گئی ہے، ان میں جو منظر یا ذہنی تصویر ابھاری گئی ہے وہ پیش پا افتادہ اور سامنے کی ہے لیکن انہیں جو علامتی معنویت دیدی گئی ہے اس سے نظم میں تہہ داری اور ہمہ گیری پیدا ہوگئی ہے اور نظم کا تاثر ہمارے سامنے کچھ ایسے دریچے کھول دیتا ہے جس سے ہم ایک نئی دنیا میں پہنچ جاتے ہیں۔ بعض ایسے حقائق جن سے ہم آئے دن دوچار ہوتے ہیں، لیکن نظم کے اندر انہیں ایسے پس منظر اور ایسے تجزیے کے ساتھ دیکھتے ہیں، جن سے ہماری مسرت میں اضافہ ہوتا ہے اور ہمیں یہ نظم ایک حیرت انگیز دریافت معلوم ہونے لگتی ہے۔

مثال کے طور پر ان کی نظم ''تبدیلی'' دیکھئے جو صنعتی تہذیب میں ایک فرد کے احساس تنہائی کو ظاہر کرتی ہے۔۔

اس بھرے شہر میں کوئی ایسا نہیں
جو مجھے راہ چلتے کو پہچان لے
اور آواز دے ''او بے اوسر پھرے''
دونوں ایک دوسرے سے لپٹ کر وہیں
گرد و پیش اور ماحول کو بھول کر
گالیاں دیں ہنسیں، ہاتھاپائی کریں
پاس کے پیڑ کی چھاؤں میں بیٹھ کر
گھنٹوں ایک دوسرے کی سنیں اور کہیں
اور اس نیک روحوں کے بازار میں
میری یہ قیمتی بے بہا زندگی
ایک دن کے لیے اپنا رخ موڑ لے

یا ''عہد وفا'' کے عنوان سے جو مختصر نظم ہے وہ معنی و مفہوم کی ان گنت سمتیں بھی رکھتی ہے اور بظاہر ایک سادہ سی کہانی ہے جو قریب قریب نثر کی زبان اور نثر کے آہنگ میں بیان کی گئی ہے یہ نظم پابند ہے لیکن اس میں مصرعوں کی ساخت اور فقروں کی ترتیب اس طرح رکھی گئی ہے کہ

شاید آزاد نظم میں بھی یہ بے ساختگی مشکل سے پیدا کی جاسکے۔ یہ نظم تکنیک، اسلوب اور فنی طریق کار کے اعتبار سے ایک کامیاب تجربہ اور جدید نظم کی روایت میں ایک اجتہادی حیثیت رکھتی ہے۔

یہی شاخ تم جس کے نیچے کسی کے لیے چشم نم ہو، یہاں اب سے کچھ سال پہلے مجھے ایک چھوٹی سی بچی ملی تھی، جسے میں نے آغوش میں لے کے پوچھا تھا بیٹی! یہاں کیوں کھڑی رو رہی ہو، مجھے اپنے بوسیدہ آنچل میں پھولوں کے گہنے دکھا کر وہ کہنے لگی میرا ساتھی، اُدھر، اس نے انگلی اٹھا کر بتایا، ادھر اس طرف ہی جدھر اونچے محلوں کے گنبد، ملوں کی سیاہ چمنیاں آسماں کی طرف سر اٹھائے کھڑی ہیں یہ کہہ کر گیا ہے کہ میں سونے چاندی کے گہنے تیرے واسطے لینے جاتا ہوں رامی!

اختر الایمان کی بعض نظمیں نسبتاً طویل ہیں اور ان میں جو تصویر ابھاری گئی ہے وہ بڑے پس منظر میں یا بڑے کینوس پر ہے۔ یہاں زبان کی وہ سادگی اور سہل ممتنع کا انداز نہیں ہے جو مختصر نظموں میں ہے لیکن ان نظموں میں بھی مصرعوں کی ساخت اور الفاظ کا استعمال اس طرح ہے کہ وہ بے ساختہ اور فطری معلوم ہوتے ہیں۔

اختر الایمان نے کوشش کی ہے کہ نظم کی زبان اور اس کا ذخیرۂ الفاظ موضوع کے مناسبت سے متنوع ہو لیکن مواد اور پیرایہ بیان اس طرح ایک دوسرے میں جذب ہو جائیں کہ پوری نظم ایک اکائی کی صورت میں ہمارے سامنے ہو۔ اس میں الفاظ، تراکیب، تشبیہات، و استعارے اور تمام ذہنی تصویریں اس طرح ابھرتی چلی آئیں، جیسے وہ مواد اور پیرایہ بیان کا ایک لازمی جزو ہیں۔ اختر الایمان ان چند شعرا میں ہیں جنھوں نے نظم کی وحدت اور اس کی فنی تکمیل پر خاص طور سے توجہ دی ہے اور اس کے لیے ریاض کیا ہے۔ انہوں نے نظم کو تکرار خیال یا مسلسل غزل کے پیرائے سے نکال کر ایک ایسی صورت دینے کی کوشش کی ہے جس سے نظم کا لطف اس کے ٹکڑوں، بندوں، مصرعوں یا تشبیہوں اور ترکیبوں میں تقسیم نہ ہو۔ ان سارے اجزا کی معنویت اسی وقت صحیح طور پر سامنے آئے جب وہ نظم میں اپنی مناسب جگہ پر ہوں اور پوری نظم سے اس طرح وابستہ ہوں جس طرح ایک اینٹ کسی عمارت سے۔ ممکن ہے اس عمل میں انہیں ہر جگہ ایک سی کامیابی نصیب نہ ہوئی ہو لیکن ان کی بیشتر نظموں میں یہ معیار برقرار رکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔

اختر الایمان کے شعری طریق کار کے سلسلے میں ایک اور بات خاص طور پر لائق توجہ ہے وہ یہ کہ انہوں نے خارجی مشاہدات و تجربات کو بھی اپنی نظموں کا موضوع بنایا ہے اور داخلی واردات اور ذاتی کیفیات کو بھی، لیکن دونوں طرح کے موضوعات نے جو تخلیقی پیکر اختیار کیا ہے وہ اپنے رنگ و آہنگ، لب ولہجہ اور اثر و تاثیر کے اعتبار سے ایک جیسا ہے۔ وہ خارجی مشاہدات اور تجربات کو اسی وقت نظم کے پیکر میں ڈھالنے کی کوشش کرتے ہیں۔ جب وہ ان کے داخلی محسوسات، ان کے شعری وجدان اور تخلیقی شخصیت سے ہم آہنگ ہو جاتے ہیں اسی طرح وہ ذاتی تجربات اور داخلی محسوسات کو جوں کا توں پیش کر دینے کے بجائے اسے خارجی زندگی کے پس منظر میں رکھ کر دیکھتے ہیں اور ان کی اس طرح تعمیم کرتے ہیں کہ ان میں ایک ہمہ گیری اور سماجی معنویت پیدا ہو جاتی ہے۔ اختر الایمان کی نظمیں ایک طرف سچی اور پر خلوص شاعری کا نمونہ ہیں تو دوسری طرف اپنے دور کے عمومی احساسات وارتعاشات کی کامیاب مصوری انہوں نے صحافتی انداز کی خارجی اور مسائلی شاعری سے دامن بچا کر جہاں بلیغ، تہ دار، موثر اور دیرپا کیفیات کی حامل نظمیں لکھی ہیں، وہاں سماجی زندگی کی بصیرت حاصل کرنے اور اس بصیرت کو اپنے ادراک شعری کا جز بنانے میں بھی بخل سے کام نہیں لیا ہے۔

اختر الایمان نے اپنی مختصر اور طویل دونوں طرح کی نظموں میں یہ خصوصیت برتی ہے کہ وہ ایسی عام فہم، واضح اور شفاف ہوں اور ان کو ایسے پس منظر میں ابھارا جائے کہ ان سے ایک عام قاری بھی حسب توفیق لطف اندوز ہو سکے، اسے وہ جمالیاتی مسرت، نازک احساسات کی باز آفرینی اور اپنے دل کی آواز مل سکے جس کا وہ ہر سچی شاعری سے متوقع ہوتا ہے، دوسری طرف ان میں ایسی رمزیت اور بلاغت ہو کہ وہ اپنے دور کی ہمہ گیر حقیقتوں اور وسیع تر صداقتوں کا احاطہ کر سکیں۔

اختر الایمان کی شاعری کا ''میں'' انہیں معنوں میں اپنے دور کے انسان کی علامت بن جاتا ہے۔ نظم ''ایک لڑکا'' میں جو کردار شاعر کے اندر زندہ ہے وہ انسانی ضمیر کا استعارہ بن جاتا ہے اور اسے پڑھتے ہوئے ہر شخص اس لڑکے کو اپنی شخصیت کے اندر سے ابھرتا ہوا محسوس کرتا ہے۔

مجھے اک لڑکا جیسے تند چشموں کا رواں پانی

نظر آتا ہے یوں لگتا ہے جیسے یہ بلائے جاں
مرا ہمزاد ہے ، ہر گام پر، ہر موڑ پر جولاں
اسے ہمراہ پاتا ہوں ، یہ سائے کی طرح میرا
تعاقب کر رہا ہے جیسے میں مفرور و ملزم ہوں

اسی طرح نظم "یادیں" کا کردار جس طرح اپنے آپ کو زمانے کے چوکھٹے میں رکھنے کی کوشش کرتا ہے وہ اس دور کے ہر انسان کی اپنی کہانی بن جاتا ہے:۔

یہ بالک ہے آج بھی حیراں میلہ جوں کا توں ہے لگا
حیراں ہے بازار میں چپ چپ کیا کیا بکتا ہے سودا
کہیں شرافت کہیں نجابت ، کہیں محبت کہیں وفا
آل اولاد کہیں بکتی ہے، کہیں بزرگ اور کہیں خدا
ہم نے اس احمق کو آخر اسی تذبذب میں چھوڑا
اور نکالی راہ مفر کی اس آباد خرابے میں
دیکھو ہم نے کیسے بسر کی اس آباد خرابے میں

اختر الایمان کی نئی نظموں کے سلسلے میں لہجے کی کشادگی، حلاوت اور مانوسیت کا ذکر پہلے کیا جا چکا ہے، یہ انداز دراصل اس اعتماد سے پیدا ہوا ہے جو انہیں انسان پر ہے۔ زندگی کا گیان حاصل ہو جانے کے بعد ان کے یہاں حزن و یاس ،تشکیک اور احساس نارسائی کے بجائے زندگی کو قبول کرنے، اس کے اونچ نیچ اور سرد و گرم کو گوارا کرنے اور اس کے زہر کو ہضم کر کے امرت بنانے کا ہنر آیا ہے۔ ان کے دل میں اب دھرتی کے لیے پیار ہے۔(یہ مامن عشق رفتگاں ہے زمیں کو نفرت سے یوں نہ روندو)اور اپنے ہم جنسوں کے لیے یہ جذبہ کہ۔

بُرے بھلے بھی سب لوگ اپنی دنیا ہیں
نقیب صبح بہاراں انہیں کی خبر منائیں
انہیں کو ساتھ لیے ان کے ساتھ بڑھتے چلیں
انہیں سے رونق بزم جہاں کا امکاں ہے (قافلہ)

انسان دوستی اور انسان پرستی کا عقیدہ ہماری شاعری میں پہلے بھی رہا ہے اور اب بھی ہے لیکن اختر الایمان ان شاعروں میں ہیں جن کے یہاں یہ محض عقیدہ نہیں بلکہ ان کی اپنی زندگی کا مسئلہ ہے۔انہوں نے انسان کو دیکھا اور برتا ہے، ایک عام آدمی کی طرح زندگی کا دکھ درد جھیلا ہے اور اپنے طور پر حیات و کائنات کی سچائیوں کو دریافت کیا ہے، اسی لیے ان کی شاعری کھری شاعری ہے۔وہ کسی منزل پہ رُکے نہیں ۔وہ **1944** میں بھی نئے شاعر تھے اور آج **1962** میں بھی نئے شاعر ہیں جب کہ اس بیس سال کے عرصے میں جشن اور جلوس کے ساتھ آنے والے بہت سے شاعر اپنی شاعری سے ایسے پشیمان ہوئے کہ انہوں نے ہمیشہ کے لیے بستہ باندھ کر رکھ دیا۔آج کا قاری ان کے فن پر رائے دیتے ہوئے کہتا ہے کہ یہ تو بعد میں طے ہوگا کہ وہ قدیم شاعر تھے یا جدید شاعر، ترقی پسند تھے یا غیر ترقی پسند۔سب سے پہلے یہ طے ہو جائے کہ وہ شاعر بھی تھے یا نہیں؟ شعر و ادب کے کھرے کھوٹے کی پرکھ صحیح معنوں میں وقت کے ہاتھوں ہوتی ہے۔اختر الایمان عہد حاضر کے ان دو چار شاعروں میں ہیں جنہوں نے وقت کے چیلنج کو قبول کیا ہے۔

1962

☆☆☆

دو نئے شعری مجموعے

1947 کے بعد اردو شاعروں کی جو نئی نسل پروان چڑھی ہے ان میں ابن انشا اور ناصر کاظمی کی آواز کافی نمایاں ہو چلی ہے۔ان دونوں شعرا کے مجموعے "چاند نگر" اور "برگ نے" ان کی اچھی اٹھان کا پتہ دیتے ہیں۔ان کے کلام پر ان کی اپنی شخصیت کی چھاپ ہے اور یہی ایک بات ان کے سرمایۂ شعری کو تخلیقی ادب کے زمرے میں لانے کے لیے کافی ہے۔ان کے ادبی مرتبے کا تعین تو اسی وقت ہو سکے گا جب وہ اپنی منزل کو پالیں گے،لیکن انہوں نے اپنے سفر کا آغاز جس طور پر کیا ہے اس کی بنا پر اگر ان سے کچھ توقعات وابستہ کی جائیں تو کوئی حرج نہیں۔ میں نے بھی ان کا کلام اسی حیثیت سے پڑھا ہے اور اس میں مجھے جو دل کشی و رعنائی اور نئی خوشبوؤں کے جھونکے ملے ہیں ان سے لطف اٹھانے کی کوشش کی ہے۔ناصر کاظمی کے الفاظ میں چڑھتے سورج کی ادا کو پہچاننا بھی تنقیدی منصب ہے۔ڈوبتے دن کی ندا پر غور کرنے کا مرحلہ ابھی دور ہے۔

ابن انشا اور ناصر کاظمی دونوں کا مطالعہ کرنے کے بعد سب سے پہلی بات جوان کے بارے میں کہی جا سکتی ہے وہ یہ ہے کہ یہ دونوں شاعر اپنی شخصیت کی تعمیر،اپنے ذہنی نشوونما اور اپنے راستے کا رخ متعین کرنے کے خود ذمہ دار ہیں۔جدید شاعروں کی پچھلی نسل کے بعض افراد

کی طرح نہ تو انہوں نے عنفوان شباب کے ابلتے ہوئے جذبات کے سامنے سپر ڈالی ہے اور نہ ہی تنقیدی ہدایت ناموں سے فیض حاصل کیا ہے۔ ابن انشاء کے دیباچے اور ناصر کاظمی کے بعض مذاکروں سے جو مختلف رسائل میں وقتاً فوقتاً شائع ہوتے رہتے ہیں یہ اندازہ آسانی سے لگایا جاسکتا ہے کہ ان دونوں شاعروں کو مشرق ومغرب کے تخلیقی فن پاروں کا مطالعہ کرنے، ان سے لطف اٹھانے اور ان کے بارے میں غور وفکر کرنے سے شغف رہا ہے۔ شعور کی مدد سے انہیں اپنے ذہن کو جلا دینے اور اپنے مزاج کی تربیت کرنے کا کافی موقع ملا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے ابھی انہیں تجربات اور کیفیات کو اپنی شاعری میں سمونے کی کوشش کی ہے جو ان کی شخصیت اور تخلیقی توانائی کا ساتھ دے سکتی ہیں کہنے کو ابن انشاء نظم کے شاعر ہیں اور ناصر کاظمی نے غزل کے پردے پر اپنی روح کو بے نقاب کیا ہے۔ لیکن ان دونوں کے کلام کو پڑھتے ہوئے نہ جانے کیوں میں اکثر بھول جاتا ہوں کہ کون نظم کا شاعر ہے اور کون غزل کا۔ کم از کم انہیں پڑھتے ہوئے تھوڑی دیر کے لیے ہیئت کا ظاہری ہالہ میری نظروں سے اوجھل ہو گیا ہے۔ اور شاعر صرف فن کار کی حیثیت سے میرے سامنے آیا ہے، ابن انشاء کی نظموں میں تمام ہیئتوں کی ملی جلی سی رنگت ہے۔ ان میں غزل کی نرمی اور لوچ، گیتوں کا سلگنے والا درد، مثنوی کا سا بہاؤ، ناول کی سی وسعت کہیں کہیں ڈرامے کی سی فضا اور بعض جگہ ہلکی ہلکی سرگوشی اور زیرلب کیفیت اور اپنے آپ سے باتیں کرنے کا انداز۔ اسی طرح ناصر کاظمی کی غزل بھی عجیب جادو رکھتی ہے۔ اس کی غزلیں پڑھتے ہوئے ردیف وقافیہ تو دور جا بیٹھتا ہے۔ ہر شعر میں ناصر کاظمی سامنے آجاتا ہے۔ اور گلے میں باہیں ڈال کر اپنی بنائی ہوئی دنیا میں لے جاتا ہے۔ ناصر کاظمی نے اپنی دنیا کی خود تخلیق کی ہے یہ دنیا چاہے جتنی بھی چھوٹی ہو لیکن اس کے ذرے ذرے میں اس نے اپنے ہاتھ سے جان ڈالی ہے۔ یہاں خموشی انگلیاں چٹخاتی ہیں اور سونے صحرا آدھی راتوں کو چیخ اٹھتے ہیں۔ یہاں کوئی صورت جو ستارہ، شبنم اور پھول کی طرح ہے اپنی طرف بلاتی ہے۔ یہاں جلتی ہوئی ریت پاؤں چلنے لگتی ہے چاندنی اور دھوئیں کی آغوش میں شہر کی ہر گلی سونی معلوم ہوتی ہے یہاں دھان کی سیڑھیوں پر کوئی پچھلے پہر چپکے سے پاؤں دھرتا ہے۔ کبھی صبح کا سماں ہوتا ہے اور رستوں پر اڑتی ہوئی خاک خوبصورت لگتی ہے۔ کبھی پتیاں محو یاس اور گھاس اداس ہوتی ہے۔ تو اسے کلیجے سے

لگا لینے کو جی چاہتا ہے۔ غرض یہ ''شہرغزل'' ایک عجیب وغریب شہر ہے، ان شاعروں کو پڑھتے ہوئے آدمی بالکل بھول جاتا ہے کہ یہ شاعر ہیں۔ کبھی یہ مصور، کبھی بت تراش، کبھی موسیقار، کبھی جادوگر اور کبھی جوگی نظر آتے ہیں۔

ابن انشاء نے اپنی نظم ''بغداد کی ایک رات'' میں لکھا ہے:

خواب آلودہ ہے دجلہ کے سواحل کا جہاں
پھیلے جاتے ہیں پر اسرار دھند لکے ہرسو
خنکیاں وسعتِ صحرا میں ہوئیں بال فشاں
سوندھی سوندھی سی یہ آتی ہے کہاں سے خوشبو

دجلہ کے ساحل خواب آلودہ ہوں یا نہ ہوں لیکن ابن انشاء کی نظموں میں ایک خواب آلودہ فضا ضرور ملتی ہے۔ ان نظموں میں بھی ایک پُر اسرار دھند لکا ہے۔ اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہم کسی ایسے صحرا میں پہنچ گئے ہے جہاں سے سوندھی سوندھی خوشبو آرہی ہے۔

ابن انشا نے اپنی نظموں کی جو فضا تیار کی ہے ناممکن ہے کہ وہ آپ کو مسحور نہ کرلے۔ اس کا دیوان ایک جادو کا شہر ہے۔ جہاں کوئی ''غیر ابن انشاء'' بھی پہنچ کر ویسا ہی گرفتار ہو جاتا ہے جیسا خود ابن انشا ان مناظر کا اسیر ہے۔ ابن انشا دراصل خوابوں اور تمناؤں کا شاعر ہے، اسی لیے اس کے یہاں اس بھدی اور ناہموار زمین کے بجائے ایک تخیلی دنیا ملتی ہے، جو اس دنیا سے زیادہ خوبصورت ہے:

اپنا یہ عالم بے رنگ بھی عالم ہے کوئی
آؤ کچھ دیر انہیں خوابوں کے جزیروں میں چلیں
ڈھونڈیں بغداد کہن سال کی گلیوں میں سکوت
ارض افسانہ پہ جادو کے کھٹولے میں اڑیں

لیکن خوابوں کا یہ جزیرہ اس نے اپنی پناہ کے لیے نہیں ڈھونڈھا ہے، بلکہ وہاں سے ایک INSPIRATION حاصل کرتا ہے کہ انسانی جدو جہد چاہے تو اس دنیا کو ان جزیروں سے بھی زیادہ حسین بنا سکتی ہے۔

شہر و صحرا میں پلے جائے گی کب تک یہی بھوک
عام کب ہوں گے الہ دین کے جادو کے چراغ
کوئی شہزادہ نہ لائے گا کوئی رد طلسم
کوئی انساں کو بتائے گا کوئی راہ فراغ

اب بخارا و سمر قند کی راہوں سے نسیم
لایا کرتی ہے دمِ صبح بہاروں کے پیام
اور ہر پھول سے کہہ جاتی ہے چپکے چپکے
تم بھی چاہو تو بدل سکتے ہو گلشن کا نظام

ابن انشاء کے سامنے بھی وہی حربہ ہے جو کسی بھی ترقی پسند کا ہوسکتا ہے۔

مصرو بغداد کی بگڑی کو بنانے کے لیے
مصرو بغداد کے جمہور جگانے ہوں گے

''بغداد کی ایک رات'' سیاسی نظم ہے لیکن ابن انشاء نے اپنی تخیلی قوت اور فن کارانہ چابک دستی سے اسے ایک خوبصورت تصویر بنادیا ہے۔اسی طرح سنگھائی والی نظم میں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ بہت سے کردار چل پھر رہے ہیں اور ایک ڈرامے کا سا عمل جاری ہے۔اس نظم کا خاتمہ بڑا خوبصورت اور بھرپور ہے۔

رات جہاں بلوان ہو اب تک آشاؤں کے دیپ جلاؤ
اُجلے دنوں کی دھندلی ریکھا اندھیاروں میں ڈوب نہ جائے

ابن انشاء کو سیاسی مسائل نے کافی اکسایا ہے لیکن اس کا زاویہ نظر ایک مخلص فن کار اور ایک انسان کا ہے، سیاسی مسئلہ کا پابند نہیں۔اسے اُجلے دنوں سے ضرور محبت ہے لیکن اس کی ریکھائیں ابھی دھندلی معلوم ہوتی ہیں۔ یہ اس کا ذاتی ردعمل ہے جس کو وہ کسی سے چھپانا نہیں چاہتا۔ان نظموں کے بارے میں خود اس کا بیان ہے:

''میری بہت سی نظمیں جنگ کے خطرے یا ہولناکیوں کے متعلق ہیں اور

یہ سب پچھلے دو چار سالوں کی تصنیف ہیں۔ دوسری جنگ عظیم کے دوران میں مجھ میں فنکارانہ احساس نہ جاگا تھا ایک عامی کے احساس اور فنکارانہ احساس میں فرق ہے۔ میں عامی کے طور پر بھی کچھ سوچتا سمجھتا تھا لیکن جذبے میں ایسا تیکھا پن یا رچاؤ پیدا نہ ہوا تھا کہ شاعری میں ڈھل سکتا۔ کوریا کی لڑائی نے البتہ مجھے جھنجھوڑ کر رکھ دیا اور اس کی بازگشت میری اب تک کی نظموں میں سنائی دے گی۔ ان میں میرا لہجہ امن مسلط کرنے والوں کا سا طنطنہ لیے ہوئے نہیں بلکہ ایک پیسفسٹ کا سا ہے جیسے جنگ کے سیاسی اسباب وعلل یا جواز و عدم جواز سے اتنی بحث نہیں ہوتی جتنی اس کی ہولناکی سے ہوتی ہے۔ اس کے لیے نہ مقدس جہاد کے نعرے میں کشش ہوتی ہے، نہ وہ شاہین بچے کے خون گرم رکھنے کے بہانے کی منطق سمجھتا ہے کیوں کہ جنگ کسی اخبار کی موٹی سی سرخی نہیں بلکہ آگ اور تباہی کا نام ہے۔ اور سپاہی محض وردی کا نام بندوق اور تمغہ نہیں بلکہ کسی بیٹے، بھائی یا پیارے کا جسم اور روپ ہوتا ہے۔ جس کی موت کا سانحہ فوجی رجسٹر میں تو ایک اندراج کے ساتھ ختم ہو جاتا ہے لیکن اس کے جاننے اور اس سے محبت کرنے والوں میں ایک کانٹا بن کر مدت العمر کے لیے مقیم ہو جاتا ہے۔

گ۔ گبرو ہے جو بائیس بہاروں میں پلے
ل۔ لاشہ ہے جو دو روز کے اندر سڑ جائے

''امن کا آخری دن'' اس طرح ختم ہوتی ہے۔

آسماں تیرہ و تاریک ہے، تارے مغموم
چاند بادل سے نکلتے ہوئے گھبراتا ہے
شمع امید کی لو کانپ رہی ہے کب سے
دل دھواں دھار گھٹاؤں میں دبا جاتا ہے

لوکسی دور کے گرجا میں وہ گھڑیال بجا
قافلہ صبح کا آتا ہے ،کہاں آتا ہے

''سرائے'' اور ''افتاد'' میں بھی یہی تذبذب اور تشائم حاوی ہے۔بقول ابن انشاء

''یہ بات مسلمہ ترقی پسند نقطۂ نظر سے ایک بڑا عیب ہے لیکن اصل چیز وہ ردعمل ہے جو قاری میں ایسی کوئی نظم پڑھنے سے پیدا ہوتا ہے۔میرا اپنا خیال یہ ہے کہ قاری شاعر کی ہمراہی میں قطع منازل کرتے ،ہوئے خود اتنا ہوشیار ہو جاتا ہے کہ آخر میں وہ اس کے حوصلے کی کمزوری کو بھانپ جاتا ہے۔میں بڑی آسانی سے ان نظموں کے انجامئے لوگوں کے حسب دل خواہ رکھ سکتا تھا لیکن وہ پھر اوروں کی نظمیں ہوتیں میرے جذبات اور میری کمزوریوں کی ترجمان نہ رہتیں۔''

ابن انشا ایک نوجوان شاعر ہے لیکن اس کی شاعری میں عنفوان شباب کی چڑھتی ہوئی دوپہر کے بجائے چاندنی راتوں کی آہستہ آہستہ سلگنے والی فضا اور پچھلے پہر کا سناٹا ہے۔اسی لئے اس کے یہاں ایک حسین سی افسردگی ملتی ہے ایک ٹھنڈک اور ایک ایسا درد جس کے گرد لذتوں کا ہالہ ہے۔

کوئی خیال ، کوئی یاد ، آرزو کوئی
بہت بہانے تھے جی کے گذار کرنے کو

اس کا غم بڑا رچا ہوا غم ہے۔میر کی زبان میں یہاں محبت نے ظلمت سے نور کاڑھا ہے۔جب اداس رات کے آنگن میں رات کی رانی مہکتی ہے تو وہ چاند سے باتیں کرتا ہے:

تو کون؟ شہر وفا کا کوئی پیامی ہے
تیرے جو دل میں کوئی داغ ناتمامی ہے

مرے عزیز کہیں اور جاکے دستک دے
کہ اس جوار کے لوگوں کو جانتا ہے تو

کہ یہ نواح کئی سال سے ہے کم آباد
رہا نہیں ہے محبت کے کام کا کوئی
نہیں، یہاں نہیں انشا کے نام کا کوئی

(اداس رات کے آنگن میں)

اس "نہیں" میں طنز کا وہی پرسکون اور شیریں لب ولہجہ ہے جو میر کے اس شعر میں ملتا ہے:

ہوگا کسی دیوار کے سائے میں پڑا میر
کیا کام محبت سے اس آرام طلب کو

ابن انشاء کی سوگواری میں ایک ضبط کی کیفیت ہے۔ اس نے اپنے شدید غم کو ہضم کر کے اسے ایک خوبصورت اُداسی کی شکل میں تبدیل کر دیا ہے۔ ایسی اداسی جس کی تہ تک پہنچنا آسان نہیں۔

جتنی زبانیں اتنے قصے اپنی اداسی کے کارن کے
لیکن لوگ ابھی تک یہ سادہ سی پہیلی بوجھ نہ پائے

اپنے غموں پر پردہ ڈالنے اور اپنے جذبات پر قابو پالینے کی یہ ادا اس وجہ سے نہیں ہے کہ اسے بات کرنی نہیں آتی بلکہ ایسا اس نے جان بوجھ کر کیا ہے:

ایسے بھی ہیں نجد میں دوانے رہتے ہیں جو عشق میں سیانے
کہنے میں کبھی نہ جی کے آئیں اپنے سے بھی آپ کو چھپائیں
دل میں تو ہزار آرزو ہے ہونٹوں پہ کچھ اور گفتگو ہے

(صبا کا ایک جھونکا)

میر کا ایک شعر ہے:

کوئی ناامیدانہ کرتے نگاہ سو تم ہم سے منہ بھی چھپا کر چلے

محبوب کے ساتھ یہی رویہ اور یہی نرم برتاؤ ابن انشاء کا بھی ہے:

کچھ لطف شبانہ کی نہ خوشبو کی ہوس ہے ہم رنگ پرستوں کی جسارت پہ نہ جانا

اک لمحۂ شیریں کا ہمیں لمس ہی بس ہے   اے غنچۂ نو یافتہ پہلو نہ چرانا

(ایک نامربوط کہانی)

وہ اظہارِ محبت کے معاملے میں بھی کچھ شرمیلا ہے:

راہ میں یونہی چلتے چلتے ان کا دامن تھام لیا تھا
ہم ان سے کچھ مانگیں، چاہیں ہم سے تو یہ بھی سوچا نہ جائے

اپنے مزاج کے اس شرمیلے پن کی وجہ سے اسے بھڑکتی ہوئی آگ کے ان شعلوں کو جسے آرزوئے وصال کہتے ہیں اپنے سینے میں دبا کر رکھنا پڑا ہے۔ دبی ہوئی یہ آگ ابن انشاء کے لیے رہ رہ کر کچوکے دینے والا ایک عذاب ہے جس نے اس کی رات کی نیندیں حرام کر دی ہیں:

شعر اُگتے ہیں دکھی ذہن سے کونپل کونپل
کون موسم ہے کہ بھرپور ہیں غم کی بیلیں

(کاتک کا چاند)

بے خوابی کی یہ کیفیت یا تو اپنے آپ سے بے ربط باتیں کرنے میں گزرتی ہے:

بام سونا ہے کہاں ڈھونڈیں کسی کا چہرہ
(لوگ سمجھیں گے کہ بے ربط ہیں باتیں اپنی)

یا پھر مناظرِ فطرت کو اپنا ہم خیال اور رفیق بنا کر:

دور پہنچے ہیں سرکتے ہوئے اودے بادل
چاند تنہا ہے (اگر اس کی بلائیں لے لیں)
کونسا چاند ہے، کس رت کی ہیں راتیں لوگو
دھند اڑانے لگی، بننے لگی کیا کیا چہرے
کوئی کاکل، کوئی دامن، کوئی آنچل ہوگا
ایک دنیا تھی مگر ہم سے سمیٹی نہ گئی

اور آخر وہ اپنی بے بسی کا انتقام اس طور پر لیتا ہے:

جی میں آئی ہے کہ کمرے میں بلالیں اس کو
چاند کب سے ہے سر شاخ صنوبر اس کا
رات اس کو بھی نگل جائے گی بولو، بولو
بام پر اور نہ آئے گا کسی کا چہرہ

(کاتک کا چاند)

لیکن عدم محبوب کی اس منزل میں چاند ابن انشاء کی رفاقت بہت دیر تک نہیں کر سکا اور آخر اس سے بھی گلے مل کر رخصت ہونا پڑا، اس نے اپنے درد مہجوری کا جو مداوا تلاش کیا تھا اس میں اسے ناکامی ہوئی اور پھر وہی سوال آپڑا:

کارواں در کارواں سپنوں کو بسرائے ہوئے
لوگ تو جانے لگے انشاء چلو تم بھی چلو
کب تلک اپنے کتاں سینے سے پمٹائے ہوئے
بے کفن لے کر پھروگے چاندنی کی لاش کو
کون سے پی سے لگائی ہے امید باز دید
کون سے پی کے لیے بیتیں کہو، غزلیں لکھوں
چاند میلا ہے، ستارے دور ہیں، لمبی ہے رات
بیکراں ہے دردِ مہجوری مگر ہوتو کہو

تم پہ تو بے نام جادو کر گئی کرنوں کی بات
لوٹ جائے گی مگر شب بھر چمک کر چاندنی
دل کی ہر دھڑکن کو دے جائے گی صدیوں کا ثبات
بے اماں، بے مہر، بے پروا، ستم گر چاندنی
جانے کس کس آس کی پاداش ہیں اپنے بسیکھ
یعنی اکثر عشق اکثر درد، اکثر چاندنی

(غم رائگاں)

جن آرزوؤں کی پاداش میں ابن انشاء کو ''اکثر عشق، اکثر درد، اکثر چاندنی کا سرمایہ ملا ہے اس نے ابن انشاء سے بڑی جاندار اور خوبصورت عشقیہ نظمیں لکھوائی ہیں۔ میر نے اپنے بارے میں کہا تھا:

مرے سلیقے سے میری نبھی محبت میں　　　　تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا

ناکامیوں سے کام لینے کا سلیقہ ابن انشا کے یہاں بھی ہے اسی وجہ سے اس کی شخصیت میں نکھار آیا ہے اور اس نکھار کا اثر اس کی نظموں پر بھی ہے:

> ''یہ فاصلہ جو جھروکے کے درشن سے کنار یار تک کا فاصلہ ہے ایک عمر کی منزل ہے اور یہ عمر چاند راتوں اور میر مغفور کے ابیات کے سہارے کچھ جنوں، کچھ ہوشیاری کے عالم میں بسر ہوئی ہے۔ میں نے اس عشق میں کیا کھویا ہے، کیا پایا ہے، یہ تو آپ دیوان کے اوراق اُلٹ کے دیکھ لیں گے۔ ہاں اس دوران میں جس سپردگی اور افتادگی سے کام رہا اس نے زندگی بسر کرنے کا سلیقہ ضرور سمجھا دیا ہے۔''

یہ سپردگی اور افتادگی جو اس کی شخصیت میں اس کی شدید محبت سے آئی ہے اس کا پرتو اس کی غیر عشقیہ نظموں میں جھلکتا ہے۔ اگرچہ اس کا بیان ہے کہ اس نے عشق کے محاذوں پر علیحدہ علیحدہ لڑنا پسند کیا ہے یہ اس اعتبار سے ضرور صحیح ہے کہ اس نے اپنے عشقیہ نظموں کو خواہ مخواہ انقلابی یا سیاسی بنانے کی کوشش نہیں کی ہے لیکن اس کے عشق نے اس کی سیاسی نظموں پر ضرور اثر ڈالا ہے اور اس کی گداز شخصیت کی وجہ سے جو اس کی عشقیہ نظموں میں ملتی ہے۔ یا اس کے عشق کی دین ہے۔ اس کی سیاسی نظمیں، خطابت اور نعرے بازی کے عیب سے بچ گئی ہیں۔ اس کی طویل نظموں میں اس کے مطالعہ، سیاسی شعور، کلاسیکس اور علم الاصنام سے واقفیت کی وجہ سے وزن پیدا ہوا ہے۔ لیکن اس میں لب و لہجے کی نرمی اور آواز کی مٹھاس اس کے اپنے مزاج کی وجہ سے ہے۔ بغداد کی ایک رات، مضافات شنگھائی، افتاد اور امن کا آخری دن، یقیناً ابن انشا کا قابل رشک کارنامہ ہیں اور طویل نظموں کے سرمائے میں قابل قدر اضافہ۔

ابن انشا اور ناصر کاظمی دونوں کے یہاں آواز کی نرمی اور مٹھاس ان کے لب و لہجے کی

سادگی اور دونوں کی میر سے سیفتگی بعض لوگوں کے نزدیک خطرے سے خالی نہیں۔ان کا خیال ہے کہ نئی نسل کے یہ شعرا غالب کے بجائے جو میر کا سکہ رائج کرنا چاہتے ہیں ان کی یہ روش جدید شاعری کو فکری عناصر سے محروم کردے گی۔

میرا خیال ہے اس اندیشے میں ایک بنیادی غلطی کام کر رہی ہے، الفاظ وتراکیب کی گراں باری یا لب ولہجے کی پیچیدگی اور ابہام کو فکر کی علامت قرار دینا درست نہیں بلکہ میں تو اسے فکر کی ناپختگی کی دلیل سمجھتا ہوں شوخ اور بھڑ کیلے رنگوں پر ریجھنا یوں بھی انسانی فطرت کے بچپنے کی علامت ہے۔فیض کی انتہائی سادہ نظم ''بول کے لب آزاد ہیں تیرے'' اپنے اندر فکر کا عنصر رکھتی ہے۔لیکن جوش یا ظفر علی خاں کا کلام اپنی شان وشکوہ اور الفاظ کی چمک دمک کے باوجود فکر کے عنصر سے خالی ہے۔خود غالب کے سمجھنے میں ہمارے یہاں ایک بنیادی غلطی ہوئی ہے۔حالی تک نے ''یادگار غالب'' میں غالب کی سب سے بڑی خصوصیت جدت تخیل، جدت ادا اور جدت بیان وغیرہ بیان کی ہے جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ غالب کی تقلید کرنے والوں نے انداز بیاں کی سجاوٹ، فارسی ترکیبوں کی بھر مار، مفہوم کی ادائیگی میں پیچیدگی یا انوکھے پن کا ہی نام غالبیت رکھا۔لکھنؤ میں عزیز، صفی، محشر اور ثاقب وغیرہ سب نے غالب کی تقلید کی ہے لیکن ان میں سے ہر ایک کا کلام فکر کے عنصر سے خالی ہے۔البتہ غالب کی زمینوں میں ان کی غزلیں ضرور ملیں گی اور زمینیں بھی زیادہ تر غلطیدن بسمل پسند آیا'' کی قسم کی۔یہی وجہ ہے ان شعرا کو غالب سے کوئی واسطہ نہیں اور غالب کی تقلید میں انہوں نے جو بھی کوشش کی ہے یکسر ناکام ہے۔غالب کی تقلید کا سب سے مضحک نمونہ عندلیب شادانی نے اپنے ایک مضمون میں ڈھاکہ کے ایک غالب پرست شاعر اغلب کا دیا ہے جس کا یہاں نقل کر دینا، دلچسپی سے خالی نہیں:

رُخ گل پوش سحر آئینہ کردار نہیں — پنجۂ خاور مرجاں لب سو فار نہیں
کشتی عمر نہ ہو ساحل ہم دوشِ فنا — خندۂ صبح بہار اں طرب آثار نہیں
ایک ہنجار پہ قائم ہے نزول آفات — گردش بخت کم از گردش پر کار نہیں
حسن محتاج طلب عشق طلب کوب ہوس — تف بریں دور کہ منصور سردار نہیں

اگر انداز بیاں کی رنگینی ہی فکر کا عنصر پیدا کر سکتی ہے تو یہ غزل بھی اسی نوع کی شاعری

میں داخل ہوسکتی ہے۔لیکن اس روش کی تقلید میں اسی طرح کی مہمل شاعری وجود میں آسکتی ہے۔ دراصل غالب کے ذہن کا اگر تجزیہ کیا جائے تو یہ بات آسانی سے سمجھ میں آسکتی ہے کہ جہاں تک فکر کا سوال ہے وہ ان کی شخصیت اور ان کے تجربات کی کش مکش اور تصادم سے تعلق رکھتی ہے لیکن ابتدا میں غالب اپنے ذہن کی ناپختگی کی وجہ سے اسے اپنی گرفت میں نہیں لاسکتے تھے اور ان کا انداز بیاں اس عنصر کو اپنے اندر ڈھالنے سے قاصر تھا۔اس زمانے کے اشعار اگرچہ دیکھنے میں بڑے شاندار ہیں لیکن مطالب اور مفہوم میں ژولیدگی نمایاں ہے،لیکن جوں جوں ان کا تجربہ اور ذہن بلوغ (MATURITY) کی منزل میں داخل ہوتا گیا ان کا کلام اس روش سے ہٹتا گیا اور ان کے انداز بیاں اور لب ولہجے میں وہی سادگی آگئی جو میر کے یہاں ہے:

دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے   آخر اس درد کی دوا کیا ہے

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود   پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے

غالب جس منزل پر بہت کچھ بھٹکنے اور ٹھوکریں کھانے کے بعد آئے اور انہوں نے جس لب ولہجے کو اپنایا وہ میر کی شاعری کا عام لب ولہجہ ہے۔میر کی سادگی سے لطف اٹھانے اور اس کی تہوں تک پہنچنے کے لیے پختہ ذہن اور بڑے رچے ہوئے شعور کی ضرورت ہے۔ناتربیت یافتہ اور ناپختہ ذہن کے لیے اس میں اپنی تسکین کا سامان کم ملے گا۔نئی نسل کے شاعروں کا میر کی طرف یہ جھکاؤ کلاسیکس کے گہرے مطالعے اور چھان بین کا نتیجہ ہے اور اس رجحان میں وہ غالب کے مخالف سمت میں نہیں جارہے ہیں بلکہ اس کے ہم سفر ہیں۔ان کا یہ رویہ لکھنو کے شعرا یا دوسرے غالب پرستوں یا میر پرستوں جیسا روایتی یا تقلیدی نہیں ہے بلکہ سوچا سمجھا اور دانش مندانہ (INTELECTUAL) رویہ ہے۔اب رہ گیا ایک مربوط نظام فکر یا ایک فلسفیانہ نقطۂ نگاہ کا سوال تو اس کا مطالبہ ہم ہر شاعر سے نہیں کرسکتے ''یہ رتبہ بلند ملا جس کو مل گیا'' اور ابن انشا اور ناصر کاظمی دونوں سے یہ مطالبہ کرنا تو اور بھی قبل از وقت ہے۔البتہ اس بات سے شاید ہی کوئی انکار کرسکے کہ ان کے کلام میں ایک عام اپیل کے علاوہ ذہین طبقے (INTELECTUAL) کے لیے بھی تسکین کا سامان ہے۔

ناصر کاظمی نے نہ صرف میر بلکہ غالب،فراق اور بعض دوسرے شعرا کی جاندار روایت کو

اپنی شخصیت میں حل کیا ہے لیکن کچھ اس ترکیب سے کہ آگے چل کر یہ ساری روایتیں بعض نئے عناصر سے مل کر ایک نئے شخص کا روپ دھار لیتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اب اس کا اپنا لب ولہجہ اور اپنی آواز ہے۔ جو سارے غزل گویوں سے علیحدہ ہے۔ ناصر کاظمی کی غزل پر غزل کی گرفت کم ہے۔ ہمارے یہاں فارسی غزل کے اثر سے جس چیز کو تغزل یا غزلیت کہتے ہیں وہ بعض علامتوں اور بعض الفاظ کے ایک محدود سرمایہ کا نام ہے۔ اس دائرے سے جہاں کسی نے باہر قدم رکھنے کی کوشش کی اور کوئی ایسا لفظ بھی استعمال کیا جو غزل سے باہر ہو تو اس کی یہ بدعت ایک عیب سمجھی جاتی ہے۔ حالانکہ پرانے غزل گویوں میں میر اور مصحفی نے کبھی کبھی اس بدعت کو روا رکھا ہے اور بڑے خوبصورت شعر کہے ہیں۔ نئے دور میں فراق نے اردو غزل میں ہندوستانی کلچر کے عناصر کو سمونے اور مظاہر فطرت کو اپنی شاعری میں جگہ دینے کی کوشش کی ہے۔ اس لیے ان کا لب ولہجہ اور ان کی آواز کہیں کہیں بالکل اجنبی ہے جس سے قدیم انداز تغزل کے رسیا مانوس نہیں ہو پاتے لیکن فراق کی شاعری ایک بہت بڑا نگار خانہ ہے جس میں رنگ رنگ کی تصویریں رکھی ہوئی ہیں۔ وہ استادانہ انداز بھی رکھتے ہیں۔ اور بغاوت کے راستے بھی نکالتے ہیں ان کی آواز پرانی بھی ہے اور اس میں نئی آہٹیں بھی ملتی ہیں اس لیے ان کی نئی آواز ان کی طول طویل غزل سے علیحدہ اشعار میں تو لطف دے جاتی ہے لیکن ان کی غزلوں کی جو مجموعی فضا ہے اس میں وحدت نہیں۔ ناصر کاظمی نے اسی ایک عنصر کو پروان چڑھایا ہے اور اسے مکمل طور پر اپنا لیا ہے جس کی وجہ سے اس کے یہاں ایک ہی فضا ملتی ہے۔ اس کی غزلیں مروجہ تغزل کے معیار پر پوری اتریں یا نہ اتریں لیکن انہیں پڑھ کر ایک تازگی کا احساس ضرور ہوتا ہے ناصر کاظمی اب جو لفظ استعمال کرتا ہے ایسا معلوم ہوتا ہے یہ لفظ خود اس نے ایجاد کیا ہے۔ اس کا وجود ابھی ہوا ہے پہلے اس کا کہیں پتہ نہ تھا:

پھر جاڑے کی رت آئی   چھوٹے دن اور لمبی رات

خموشی انگلیاں چٹخا رہی ہے   تری آواز اب تک آ رہی ہے

بادل گرجا، پون چلی   پھلواری میں پھول ڈرے

ریگِ رواں کی نرم تہوں کو چھیڑتی ہے جب ٹھنڈی ہوا
سونے صحرا چیخ اٹھتے ہیں آدھی آدھی راتوں کو
آتشِ غم کے سیلِ رواں میں نیندیں جل کر راکھ ہوئیں
پتھر بن کر دیکھ رہا ہوں آتی جاتی راتوں کو

آئیں ساون کی اندھیری راتیں   کہیں تارا، کہیں جگنو نکلا
پاؤں چلنے لگی جلتی ہوئی ریت   دشت سے جب کوئی آہو نکلا
کئی دن رات سفر میں گزرے   آج تو چاند لبِ جو نکلا

پھر کئی لوگ نظر سے گزرے   پھر کوئی شہرِ طرب یاد آیا

چلو کہ برف پگھلنے کی صبح آپہنچی   خبر بہار کی لایا ہے کوئی گل پارہ

آنچ آتی ہے ترے جسم کی عریانی سے   پیرہن ہے کہ سلگتی ہوئی شب ہے کوئی
گیت بنتی ہے ترے شہر کی بھرپور ہوا   اجنبی میں ہی نہیں تو بھی عجب ہے کوئی
لیے جاتی ہیں کسی دھیان کی لہریں ناصر   دور تک سلسلۂ تاکِ طرب ہے کوئی

خاک بھی اڑ رہی ہے رستوں پر   آمدِ صبح کا سماں بھی ہے

کیسا سنسان ہے سحر کا سماں   پتیاں محوِ یاس، گھاس اداس
خیر ہو شہرِ شبنم و گل کی   کوئی پھرتا ہے آس پاس اداس
کوئی رہ رہ کے یاد آتا ہے   لیے پھرتی ہے کوئی باس اداس

چڑھتے سورج کی ادا کو پہچان   ڈوبتے دن کی ندا غور سے سن

پھر کسی گل کا اشارہ پاکر   چاند نکلا سرِ میخانۂ گل

دھیان کی سیڑھیوں پہ پہلے پہر   کوئی چپکے سے پاؤں دھرتا ہے

پھول جھڑنے کی شام آ پہنچی   نو بہار چمن چمن میں آ

سو گیا پچھلی رات کا جادو   کوئی اب لے چلے یہاں سے دور

پھول سے ناچتے ہیں ہونٹوں پر   جیسے سچ مچ کسی کو چوم لیا

پھر چاند کو لے گئیں ہوائیں   پھر بانسری چھیڑ دی صبا نے
رستے میں اداس خوشبوؤں کے   پھولوں نے لٹا دیے خزانے

ہر ادا آب رواں کی لہر ہے   جسم ہے یا چاندنی کا شہر ہے

پھر سلگنے لگے یادوں کے کھنڈر   پھر کوئی تاک خنک یاد آئی
پھر کسی دھیان میں ڈیرے ڈالے   کوئی آوارہ مہک یاد آئی

پھر کسی دھیان کے صد راہے پر   دل حیرت زدہ تنہا ہوگا
کل زمینوں کی خنک رمنوں میں   جشن رامش گری برپا ہوگا
تجھ کو ہر پھول میں عریاں سوتے   چاندنی رات نے دیکھا ہوگا
شام سے سوچ رہا ہوں ناصر   چاند کس شہر میں اترا ہوگا

جسے میں نے رخصت کیا صبحدم   وہ جگنو تھا برسات کی رات کا

رین اندھیری ہے اور کنارہ دور　　　چاند نکلے تو پار اتر جائے

گھٹ کے مر جاؤں گا اے صبح جمال　　　میں اندھیرے میں ہوں آواز نہ دے

اولین شب گلشن کس قدر سہانی تھی　　　اجنبی مہک پا کر ہم نکل پڑے گھر سے

ان اشعار کو پڑھ کر ممکن ہے کوئی اسے غزل کی شاعری ماننے سے انکار کردے۔ مجھے بھی انہیں غزل کے دائرے میں شامل کرنے پر اصرار نہیں ہے لیکن ان کو شاعری کہنے سے شاید ہی انکار کرسکوں۔اور شاعری بھی بڑی خوبصورت اور جیتی جاگتی جہاں بے جان چیزیں بھی جاندار ہوگئی ہیں۔اس شاعری کو غزل نہ کہہ کر لیرکل شاعری (LYRICAL POETRY) کہہ لیجیے تب بھی اس کے حسن اور اس کی تاثیر میں کوئی فرق نہیں پڑتا۔ناصر کاظمی کی ایک عجیب و غریب غزل ہے جسے پڑھنے کے بعد ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہم اس آواز کے ساتھ بہے جارہے ہیں۔

دن ڈھلا رات پھر آگئی سو رہو سو رہو　　　منزلوں چھا گئی خامشی سو رہو سو رہو
سارا دن تپتے سورج کی گرمی میں جلتے رہے　　　ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا پھر چلی سو رہو سو رہو
گرم سنسان قریوں کی دھرتی مہکنے لگی　　　خاک رشک ارم بن گئی سو رہو سو رہو
رزم گاہِ جہاں بن گئی جائے امن و اماں　　　ہے یہی وقت کی راگنی سو رہو سو رہو
کیسے سنسان ہیں آسماں چپ کھڑے ہیں مکاں　　　ہے فضا اجنبی اجنبی سو رہو سو رہو
تھک گئے ناقہ و سارباں تھم گئے کارواں　　　گھنٹیوں کی صدا ہوگئی سو رہو سو رہو
چاندنی اور دھوئیں کے سوا دور تک کچھ نہیں　　　سوگئی شہر کی ہر گلی سو رہو سو رہو
گردش وقت کی لوریاں رات کی رات ہیں　　　پھر کہاں یہ ہوا یہ نمی سو رہو سو رہو
ساری بستی کے لوگ اس مدھر لے میں کھوئے گئے　　　دور بجنے لگی بانسری سو رہو سو رہو
دور شاخوں کے جھرمٹ میں جگنو بھی کھوئے گئے　　　چاند میں سوگئی چاندنی سو رہو سو رہو
سست رفتار تارے بھی آنکھیں جھپکنے لگے　　　غم کے مارو گھڑی دو گھڑی سو رہو سو رہو

منہ اندھیرے ہی ناصر کیسے ڈھونڈنے چل دیئے
دور ہے صبح روشن ابھی سو رہو سو رہو

اس غزل کو اگر کوئی شخص ایک نظم سمجھے اور اس کا عنوان ''لوری'' رکھ دے تو کوئی مضائقہ نہیں۔اس سے اس لوری کا جادو کم نہیں ہوتا۔سچ تو یہ ہے کہ ایسی ''لوری'' اردو تو کیا کسی اور زبان میں بھی نہ لکھی گئی ہوگی۔

ناصر کاظمی کی شاعری میں اور بھی کئی پرچھائیاں ہیں۔اس کے یہاں چاہنے اور چاہے جانے کی تمنا اور قربت میں درد مجبوری کا احساس بھی ملتا ہے۔خارجی حقائق نے بھی اس کی توجہ کو کبھی کبھی اپنی طرف کھینچا ہے لیکن اس کی سب سے بڑی خصوصیت اس کی وہی آواز اور فضا ہے جس کا اوپر ذکر ہو چکا ہے اس کی بنائی ہوئی دنیا بھی خوبصورت اور اس کی آواز میں بھی جادو ہے۔لیکن اس کے مجموعہ کلام کو پڑھ کر یہ خواہش ضرور ہوتی ہے کہ کاش وہ اپنی تخلیقی قوت اور اپنی آواز کے اس سحر سے کوئی بڑا کام لے سکتا!

اس کے یہاں معصومیت ضرور ملتی ہے لیکن اس کی بنائی ہوئی تصویروں میں وزن اور وقار نہیں اس کے لیے اس کو اپنی بنائی ہوئی دنیا سے نکل کر جہان دیگر'' کی بھی سیر کرنی ہوگی جہاں کش مکش اور تصادم سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ایک طرف تو اسے اپنی اس خوبصورت دنیا سے ہجرت کا عذاب دل پر پتھر رکھ کر برداشت کرنا ہوگا۔دوسری غزل کی نقرئی کشتی سے اتر کر نظم کے لق ودق میدان میں سفر کرنا ہوگا۔یہیں اس کی وہ منزل ہے جس کا وہ بجا طور پر مستحق ہے۔اسکے پاس وہ تمام مسالے موجود ہیں جن سے ایک بڑا نقش تیار ہو سکتا ہے۔ابن انشاء نے ''چاند نگر'' کے دیباچے میں لکھا ہے کہ ''میں اب چاند نگر کو تلانجلی دے کر کسی نئے سفر پر نکلوں گا'' ناصر کاظمی کو بھی اس آواز پر لبیک کہنا چاہئے۔

1956

☆☆☆

سرسید کے ادبی تصورات

ہماری ادبی تاریخ میں سرسید پہلے شخص ہیں جنھوں نے ادب اور زندگی کے گہرے تعلق کو سمجھنے کی کوشش کی اور فن کی سماجی قدر و قیمت کو محسوس کیا۔ اس اعتبار سے یہ کہا جائے تو کچھ بے جا نہ ہوگا کہ تنقید جدید کے جس پودے کو آزاد، حالی اور شبلی نے پروان چڑھایا اس کا بیج دراصل سرسید کے ہاتھوں بویا گیا۔ شعر و ادب کے سلسلے میں سرسید کے خیالات کا مطالعہ کیا جائے تو یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ ان کے یہاں کس قدر اعتدال، سلجھاؤ، ژرف نگاہی اور دور بینی ملتی ہے اور بعض مسائل سے متعلق ان کی رائے اپنے معاصرین کے مقابلے میں زیادہ صائب اور قابل اعتبار معلوم ہوتی ہے۔

آزاد اور شبلی نے اگرچہ نظری طور پر بعض نئے تنقیدی تصورات کو قبول کیا لیکن یہ تصورات ان کے جسم و جان میں حل نہ ہو سکے۔ عقیدے اور عمل کا یہ تضاد ان کی تنقیدوں میں بھی دیکھا جا سکتا ہے اور ان کے اسلوب بیان میں بھی آزاد کو شکایت ہے کہ ایشیائی شاعر مبالغے کے پر لگا کر اڑتے ہیں۔ لیکن خود آزاد نے اپنی نثر کی کتابوں میں کونسی کسر اٹھا رکھی۔ مضمون اور طرز ادا یا لفظ و معنی کی وحدت کو نہ تو آزاد نے صحیح طور پر سمجھا اور نہ شبلی نے۔ آب حیات ہو یا سخندان فارس، شعر العجم ہو یا موازنہ انیس و دبیر ان کتابوں کی تنقیدی عمارت فصاحت و بلاغت اور روزمرہ

ومحاورے کی پرانی بنیادوں پر کھڑی کی گئی ہے۔فن کی کلی حیثیت اور موضوع واسلوب کی وحدت اور ان کے ناگزیر ربط کا واضح شعور نہ ہونے کی وجہ سے آزاد اور شبلی تاریخ وسوانح کی کتابوں میں لفاظی افسانہ ترازی، خطابت اور شاعرانہ رنگین بیانی کے جوہر دکھاتے ہیں اس سلسلے میں سرسید کا ذہن بہت سلجھا ہوا ہے۔ان کے یہاں موضوع کی مناسبت سے اسالیب بیان بدلتے رہتے ہیں۔ بعض لوگوں نے اسی بنا پر سرسید کو صاحب طرز ادیب ماننے سے انکار کیا ہے۔مگر ہمارا خیال ہے کہ یہ سرسید کی کمزوری نہیں ان کی قوت ہے وہ اسلوب کے اسیر نہیں، اسلوب ان کا اور ان کے خیال کا اسیر ہے۔سرسید کا اسلوب بیان تابع ہے ان تصورات وخیالات کا جو وہ کسی مخصوص موقعے پر ادا کرنا چاہتے ہیں۔یہ مواقع بدلتے رہتے ہیں اس لیے ان کا اسلوب بھی بدلتا رہتا ہے۔اس بات کو اب زیادہ آگے بڑھانے کی ضرورت نہیں، آیئے خود سرسید کے خیالات دیکھتے چلیں۔

شبلی کی المامون (طبع ثانی) کے دیباچے میں لکھتے ہیں:۔

"اردو زبان نے بہت ترقی کی ہے مگر اس بات کا بہت کم لحاظ رکھا گیا ہے کہ ہر فن کے لیے زبان کا طرز جداگانہ ہو۔تاریخ کی کتابوں میں ناول یا قصہ اور ناول میں تاریخانہ طرز گو کیسی ہی فصاحت وبلاغت سے برتا گیا ہو دونوں کو برباد کر دیتا ہے۔لارڈ میکالے جو انگریزی زبان کا بے نظیر ادیب ہے اسکے تاریخی مضامین باعتبار فصاحت وبلاغت اپنا جواب نہیں رکھتے مگر شاعرانہ طرز ادا کی وجہ سے تاریخی اصلیت کو بہت کچھ نقصان پہنچانے والے ہیں۔"

ایک اور موقع پر سرسید نے مضمون اور اسلوب بیان کے ربط وتعلق کو قرآن مجید کے حوالے سے سمجھایا ہے۔ان کا خیال ہے کہ قرآن مجید اسلوب بیان کے تنوع اور رنگارنگی کی عجیب وغریب مثال ہے اور اس کو بغور پڑھنے والے جانتے ہیں کہ موقع کی مناسبت سے اسلوب اور آہنگ کس طرح تبدیل ہوتا رہتا ہے۔سرسید لکھتے ہیں:۔

ادائے کلام بمقتضائے اس مضمون کے ہوتا ہے جو ادا کیا جاتا ہے۔نعیم

جنت اور عذاب جحیم ایک طرز کلام سے ادا نہیں ہو سکتے اور نہ ایک طرز پر ادا کرنا مقتضائے فصاحت و بلاغت ہے۔ جس وقت کہ ایک مضمون قہر آلود زجر و توبیخ کا بیان کیا جاتا ہے اس کے الفاظ اور لفظوں کی ترتیب اور فقروں کی ترکیب دوسری طرح کی ہوتی ہے۔ اگر چہ جب لوگ اس کو پڑھتے ہیں تو اس وقت صرف وہ لفظ ہی موجود رہتے ہیں اور جس ٹون سے وہ الفاظ ادا کیے گئے ہیں وہ ٹون موجود نہیں ہوتی مگر اس کے الفاظ اور لفظوں کی ترتیب اور فقروں کی ترکیب اس قسم کی ہوتی ہے کہ پڑھنے والے کے دل میں وہی ٹون پیدا کر دیتی ہے۔ اور جب کوئی مضمون محبت وشفقت اور رحم وعفو کا بیان ہوتا ہے۔ تو اس کے لفظ اور لفظوں کی ترتیب اور فقروں کی ترکیب جدا قسم کی ہوتی ہے۔ اور جب کوئی واقعہ یا حالات بیان کیے جاتے ہیں تو اس کے الفاظ نہایت سادہ اور عبارت سلیس اور سہل ممتنع ہوتی ہے۔''1

سر سید نے اپنی ان تصانیف کے وسیلے سے اس فطری اسلوب اظہار کو رائج کرنے کی کوشش کی۔ جن کے متعلق مصنف ''داستان تاریخ اردو'' کا کہنا ہے کہ پوری انیسویں صدی میں اپنے موضوعات کی تنوع اور ضخامت وحجم کے لحاظ سے اپنا جواب نہیں رکھتیں۔ ''تہذیب الاخلاق'' میں خود سرسید کے قلم سے مختلف مسائل پر جو مضامین شائع ہوئے، ان کی تعداد دو سو سے زیادہ ہے۔ سرسید کی ان تصانیف یا ان کے مجموعہ مقالات کا جن لوگوں نے مطالعہ کیا ہے وہ بتا سکتے ہیں کہ سرسید کے یہاں محض سادگی نہیں ہے جیسا کہ عام طور پر خیال کیا جاتا ہے۔ انہوں نے ایک جگہ بڑے فخر کیساتھ لکھا ہے کہ ان کے ایک انگریز دوست کا کہنا ہے کہ:

''تہذیب الاخلاق نے یہ ثابت کر دیا کہ اردو زبان میں ہر قسم کے مضامین اور خیالات عمدگی سے ادا ہو سکتے ہیں۔''

''ہر قسم کے مضامین اور خیالات'' کا ٹکڑا اس غلط فہمی کو رفع کرنے کے لئے کافی ہے۔

---

1 مضمون بہ نسبت تنزل علوم دینیہ و عربیہ و فلسفۂ یونانیہ

آزاد اور شبلی کے بارے میں یہ بات کہی جا چکی ہے کہ ان کے یہاں نئے تنقیدی تصورات اور پرانے مذاقِ سخن کی پیوندکاری صاف نظر آتی ہے۔ مگر حالی کے یہاں بھی ایک طرح کا تذبذب اور کشمکش ہے، وہ کبھی ابن رشیق کی طرف کھنچتے ہیں، تو کبھی لارڈ میکالے کی طرف۔ ''مقدمہ شعر و شاعری'' جدید اردو شاعری کا اعلان نامہ ہو، یا منظومات حالی کے جواز کی کوشش، بعض ذہنی تحفظات سے خالی نہیں ہے۔ حالی اپنا تمام زور سادگی پر صرف کرتے ہیں مگر غالب کی پرچھائیں ان کا پیچھا کرتی ہے تو ان کے لیے بھی گنجائش پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس کوشش میں ان کے پچھلے خیالات کی تردید ہوتی ہو تو اس کی انہیں خبر نہیں۔ لکھتے ہیں:

> ''سادگی ایک اضافی امر ہے۔ وہی شعر جو ایک حکیم کی نظر میں محض سادہ و سہل معلوم ہوتا ہے اور جس کے معنی اس کے ذہن میں بمجرد سننے کے متبادر ہو جاتے ہیں اور جو خوبی ان میں شاعر نے رکھی ہے اس کو فوراً ادراک کر لیتا ہے۔ ایک عامی آدمی اس کے معنی سمجھنے اور اس کی خوبی دریافت کرنے سے قاصر رہتا ہے۔''

جب بات اتنی سی ہے اور سادگی ایک اضافی امر ہے تو شاعری کے بیان میں سادگی کو بنیادی پتھر مان کر چلنے کی کیا ضرورت تھی۔ ایک دو نہیں اس طرح کے کئی مقامات ہیں جہاں حالی کا ذہن صاف نہیں ہے ایسا معلوم ہوتا ہے آزاد اور شبلی کی طرح کہیں کہیں حالی بھی، اس طرح کے خیالات کا اظہار کرتے ہیں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ فن میں موضوع یا مضمون کو الگ چیز سمجھتے ہیں اور الفاظ یا طرزِ بیان کو الگ۔ موضوع اور ادائے بیان کے ناگزیر ربط اور فطری تعلق یا شعر کے تخلیقی عمل کا صحیح ادراک حالی کو ہوتا تو وہ اخلاقی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے یہ نہ لکھتے کہ

> ''اول تو یہ مضامین خود روکھے پھیکے ہوتے ہیں اور پھر ان کے لکھنے والے نہ تو بیان میں کچھ گرمی پیدا کرنا چاہتے ہیں اور نہ پیدا کر سکتے ہیں۔''

اسی طرح اخلاق کو معیار قرار دیکر مرزا شوق کی مثنوی کو ''اِم مورل اور خلاف تہذیب بتاتے ہیں مگر زبان و بیان کی گھلاوٹ، روزمرہ کی صفائی، قافیوں کی نشست اور مصرعوں کی برجستگی پر للچاتے ہیں تو اس خیال کا اظہار کرتے ہیں:

افسوس ہے شوق کی مثنویوں کی اس سے زیادہ اور کچھ داد نہیں دی جا سکتی
کہ جو شاعری اس نے ایسی امورل مثنویوں کے لکھنے میں صرف کی ہے
اگر وہ اس کو اچھی جگہ صرف کرتا تو آج اردو زبان میں اس کی مثنویوں کا
جواب نہ ہوتا۔"

دراصل اخلاقی اور نیچرل شاعری کا جو سبق حالی نے کرنل ہالرائڈ سے سیکھا تھا وہ خاصا یک رخا تھا اور اس نے ان کی شاعری اور تنقید دونوں کو متاثر کیا۔ حالی کے اسلوب تحریر میں اعتدال ہو تو ان کی تنقید اپنی تاریخی اہمیت کے باوجود اپنے اندر یک سرا پن رکھتی ہے۔ یہ تنقید افادی، مقصدی اور اخلاقی معیار کی خاطر ادب کے تخلیقی اور جمالیاتی عمل کو سمجھنے سے قاصر رہتی ہے۔ حالی کے تنقیدی نظریئے کا نقص وہاں اور نمایاں ہو جاتا ہے جب یادگار غالب میں وہ اپنے مقدمے میں پیش کردہ اصولوں کے اطلاق سے کتراتے ہیں۔ اور بار بار معذرتی انداز اختیار کر کے غالب کی شاعرانہ عظمت کے لیے پرانے ہی معیار لاتے ہیں۔ تنقیدی شعور کی خامی اور طبیعت کے اس دو دلے پن کی وجہ سے حالی کی جدید شاعری بھی اکثر اوقات "کچا مال" بن کر رہ جاتی ہے ان کی بعض نظمیں پڑھ کر یہ محسوس ہوتا ہے جیسے یہ دماغ سے یا اوپری دل سے لکھی گئی ہیں۔ ان میں بے کیفی اور سپاٹ پن کے علاوہ خارجی اشیاء اور مظاہر کی طول طویل فہرست اس بات کو ظاہر کرتی ہے کہ نیچرل شاعری اور نیچر کا مفہوم بھی ان کے ذہن میں الجھا ہوا ہے۔ اس کے برعکس سرسید کے یہاں نیچرل شاعری اور نیچر کا بہت واضح تصور ملتا ہے۔ وہ نیچر کو ہر جگہ انسانی فطرت کے معنی میں استعمال کرتے ہیں اور شیکسپیئر کو اس کی مثال میں پیش کرتے ہیں۔ حالی مقدمے میں نیچرل شاعری کی خصوصیت کبھی تو مطابق فطرت ہونا بتاتے ہیں اور کبھی عام فہم شاعری اور سادہ طرز ادا کو نیچرل شاعری سے تعبیر کرتے ہیں اور عملاً نیچرل شاعری کے نام سے مناظر قدرت کی شاعری کرتے ہیں۔ "برکھارت" وغیرہ قبیل کی نظموں میں نیچر کا یہی تصور کارفرما معلوم ہوتا ہے۔ یہ نظمیں خالص بیانیہ اور خارجی ہو کر رہ گئی ہیں اور ان میں تاثیر کا عنصر بہت کم ہے۔ اس شاعری کو نیچرل کے بجائے نیچر پوئٹری کہنا زیادہ صحیح ہوگا لیکن یہ نیچر پوئٹری انگریزی کے رومانی شعرا کی نیچر پوئٹری سے مختلف قسم کی چیز ہے۔ اس میں داخلی احساس کا پتہ نہیں محض

خارجی تفصیلات کا بیان ہے۔حالی کے تتبع میں ایک زمانے تک ہمارے یہاں مناظر قدرت سے متعلق اسی طرح کی نظمیں لکھی گئیں جن میں شعریت مفقود ہے۔اور ان کی افادیت اب محض بچوں کی درسی کتابوں تک محدود ہو کر رہ گئی ہے۔سرسید کے تنقیدی شعور کا ہمیں اعتراف کرنا پڑتا ہے جب ہم دیکھتے ہیں کہ آزاد اور حالی کی نظموں کی اس خامی کو انہوں نے محسوس کرلیا تھا۔سرسید نے انجمن پنجاب کے مشاعرے کا خیر مقدم کرتے ہوئے بعض نظموں کی تعریف کی اور اس مشاعرے کو اردو شاعری کے حق میں فال نیک قرار دیا۔اس پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا کہ:

''ہم نے جو نیچر کی بہت ہائے پکار کی تو اب اس کا قافیہ کیچڑ تو نہیں رہا بلکہ شاعروں نے اس کی طرف توجہ کی۔ہمارے زمانے کے علم وادب میں بہت بڑا نقصان یہ تھا کہ نظم پوری نہ تھی۔شاعروں نے اپنی ہمت عاشقانہ غزلوں، واسوختوں، مدحیہ قصیدوں، ہجر کے قطعوں اور قصہ وکہانی کی مثنویوں میں صرف کی تھی۔ہم یہ نہیں کہتے کہ ان مضامین کو چھونا نہیں چاہئے۔نہیں وہ بھی نہایت عمدہ مضامین ہیں اور جودت طبع اور تلاش مضمون کے لیے نہایت مفید ہیں مگر نقصان یہ تھا کہ ہماری زبان میں صرف یہی کچھ تھا۔دوسری قسم کے مضامین جو در حقیقت وہی اصلی مضامین ہیں اور نیچر سے علاقہ رکھتے ہیں نہ تھے۔نظم کے اوزان بھی وہی معمولی تھے۔ردیف وقافیہ کی پابندی گویا ذات شعر میں داخل تھی۔رجز اور بے قافیہ شعر گوئی کا رواج نہ تھا اور اب بھی شروع نہیں ہوا ہے اردو زبان کے علم وادب کی تاریخ میں **1874** کا وہ دن جب لاہور میں نیچرل پوئٹری کا مشاعرہ قائم ہوا یادگار رہے گا۔''

مگر آگے چل کر لکھتے ہیں:

''مضامین بیان واقع اور مضامین نیچر ایسے پاس پاس ہیں کہ ان میں دھوکا پڑ جاتا ہے مگر درحقیقت پہلا دوسرے سے بالکل علاحدہ ہے۔پہلا تو ایک بیرونی حالت ہے اور دوسرا اندرونی حالت۔اسی پچھلے میں وہ

طاقت ہے جو دل پر اثر کرتی ہے۔ابھی تک ہماری قوم کا کلام بیرونی حالت سے زیادہ مناسبت رکھتا ہے مگر ہم کو امید ہے کہ بہت جلد اندرونی حالت تک بھی پہنچ جائے گا۔''

مندرجہ بالا اقتباس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ سرسید آزاد اور حالی کی بہت سی نظموں کو نیچرل شاعری کے بجائے ''بیان واقع'' کی شاعری سمجھتے ہیں اور ان میں داخلی احساس یا اندرونی کیفیت کی کمی پاتے ہیں نظم بے قافیہ اور رجز کے بارے میں بھی ان کے خیالات دیکھ کر تعجب ہوتا ہے جب ہم دیکھتے ہیں کہ ایک صدی گزر جانے اور علوم جدیدہ کے اس قدر عام ہو جانے کے بعد بھی ہمارے درمیان ایسے لوگوں کی کمی نہیں ہے جن کے مذاق شعر میں کہنگی ،فرسودگی اور یک سرے پن کو خاصا دخل ہے۔ جو نئی غزل میں پرانی غزل اور نئی نظم میں پرانی نظم کی خصوصیات تلاش کرتے ہیں اور جب نہیں پاتے تو ان کے منھ کا مزا خراب ہو جاتا ہے۔

سرسید نے عام طور پر اپنی تحریروں میں جہاں ''ادب'' کا لفظ استعمال کیا ہے وہاں اس کے ساتھ لفظ''علم'' کی شمولیت بھی ضروری سمجھی ہے''علم ادب'' کی اصطلاح اس رجحان کی غماز ہے کہ سرسید کے نزدیک ادب محض لذت اندوزی یا تفریح کا آلہ نہیں ، بلکہ ذہنی بیداری کا وسیلہ ہے۔ یہ محض مسرت بہم نہیں پہنچاتا ہمیں بصیرت بھی عطا کرتا ہے۔سرسید انسانی علم اور بصیرت کو ادب کے واسطے سے عام کرنا چاہتے ہیں اس لیے انہوں نے اشراف کی زبان سے اپنی بیزاری کا اظہار کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

''اس زمانے میں شہر کے لوگوں نے یہ طریقہ اختیار کیا ہے کہ اردو زبان میں یا تو فارسی کی لغت بہت ملا دیتے ہیں یا فارسی کی ترکیب پر لکھنے لگتے ہیں یہ دونوں باتیں اچھی نہیں۔ان سے اردو پن نہیں رہتا۔''

وہ جامد اور مردہ زبان کے بجائے زندہ اور متحرک زبان کی ضرورت پر زور دیتے ہیں اور اردو زبان میں غیر زبانوں کے الفاظ کے دخل کو مستحسن سمجھتے ہیں۔ایک جگہ لکھتے ہیں:

بعض لوگوں کو شکایت ہے کہ جو لوگ اس زمانے میں اردو لکھتے ہیں وہ انگریزی الفاظ اپنی تحریروں میں ملاتے ہیں مگر ان کو غور کرنا چاہئے کہ زندہ

زبان میں ہمیشہ نئے نئے لفظ ملتے اور بنتے رہتے ہیں اور جب کوئی زبان محدود ہو جاتی ہے وہ مردہ کہلاتی ہے۔

قرآن مجید کو پڑھو اور دیکھو کہ اس میں کس قدر الفاظ دوسری زبانوں کے داخل ہیں۔ اگر عربی زبان کے علم وادب اور علوم وفنون میں الفاظ جدیدہ شامل ہونے بند ہو جاتے ہیں تو وہ بھی مثل عبرانی وسنسکرت وژند کے مردہ زبان ہو جاتی''۔

سرسید نے اپنے زمانے کی علمی اور ادبی تحریروں میں جس زبان کو رائج کرنے کی کوشش کی وہ دہلی اور لکھنو کی ٹکسالی اردو سے مختلف تھی اس لیے ایک جگہ خود سرسید نے اسے ''نئی اردو'' سے تعبیر کیا ہے اور لکھا ہے کہ:

''نئی اردو نے درحقیقت ہماری زبان میں جان ڈال دی ہے۔''

سرسید نے اپنے کئی مضامین میں اس بات کا احساس دلایا ہے کہ قومی اور تہذیبی زندگی میں ادب کا بہت اہم رول رہا ہے۔ انہوں نے متعدد بار اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ انگلستان کے لوگ ملٹن اور شیکسپئر پر ناز کرتے ہیں اسی طرح ہمیں بھی اپنے یہاں ایسے شاعر پیدا کرنے ہیں جن پر ہم ناز کر سکیں، تعلیم ہی کی طرح انہوں نے ادب کی ضرورت واہمیت اور اس کی اصلاح ودرستی کا بیڑا اٹھایا اور اسے عوام الناس سے قریب لانے کی کوشش کی، ''تہذیب الاخلاق'' کے ایک اداریے میں ''اسپکٹیٹر'' کے حوالے سے یہ عبارت نقل کرتے ہیں۔

''سقراط کی نسبت کہا گیا ہے کہ اس نے فلسفے کو آسمان سے اتارا اور انسانوں میں بسایا مگر میں اپنی نسبت صرف اتنا ہی کہلانا چاہتا ہوں کہ میں نے فلسفے کو مدرسوں، مکتبوں اور کتب خانوں کی کوٹھریوں سے نکالا اور جلسوں اور چائے وقہوہ پینے کی مجلسوں تک میں پھیلایا اور ہر ایک کے دل میں بسایا۔''

اس عبارت میں یہ اضافہ کرنے کو جی چاہتا ہے کہ سرسید نے فلسفہ وفکر کو ہی نہیں علم وفن اور شعر وادب کے ہر شعبے کو آسمان سے اتار کر جمہور کے دلوں میں بسانے کی کوشش کی۔

☆☆☆

اردو شعر و ادب میں علی گڑھ کا حصہ

ہندوستان کی سیاسی اور تمدنی تحریکوں میں یہ امتیاز علی گڑھ تحریک کو ہی حاصل ہے کہ اس کے نشو ونما کا مطالعہ نہ صرف تاریخ و عمرانیات کے طالب علم کے لیے دل چسپی کا باعث ہے بلکہ شعر و ادب کے متوالوں کے لیے بھی اپنے اندر بے پناہ کشش رکھتا ہے۔ سرسید اور ان کے رفقا جہاں اپنے دل میں قومی درد اور تہذیبی و معاشرتی زندگی میں انقلاب لانے اور اسے عصر جدید کے امکانات سے ہم آہنگ کرنے کا حوصلہ رکھتے تھے وہاں ان کے ذہن تخلیقی جوہر سے بھی مالا مال تھے۔ وہ عمل کی تلوار سے بھی آشنا تھے اور قلم کے جادو سے بھی۔ اصلاح قومی کے ان پیغمبروں نے اپنے افعال و اعمال سے ہی اپنے زمانے کو رام نہیں کیا بلکہ ان پر ''کتابیں'' بھی نازل ہوئیں یہی وجہ ہے کہ علی گڑھ تحریک کی بدولت اردو شعر و ادب میں ایک نئے دور کا آغاز ہوتا ہے جسے نشاۃ الثانیہ سے تعبیر کیا جائے تو غلط نہیں۔ سرسید کے عہد کی سیاسی شورشوں اور ان کی عملی جدو جہد اور کارگزاریوں کو دیکھیے اور پھر لاتعداد موضوعات پر ان کی تصانیف کو تو اس دیو قامت شخصیت پر حیرت ہوتی ہے ''داستان تاریخ اردو'' کے مصنف کا کہنا ہے کہ:

> ''پوری انیسویں صدی میں کوئی دوسرا مصنف ایسا نہیں ہے جس نے تعداد میں اتنی زیادہ، مضامین میں اتنی مختلف ضخامت میں اتنی گراں،

خوبیوں میں اتنی اعلیٰ، فوائد میں اتنی کثیر اثر میں اتنی وسیع تصنیف کی ہوں۔"

پھر تصانیف بھی ایسی جن کا مقصد محض تدریسی و تعلیمی نہ تھا بلکہ پوری قوم کو ایک اجتماعی شعور، ایک جمہوری نقطۂ نظر اور ایک زبردست ذہنی انقلاب سے دوچار کرنا تھا۔ اس طور پر علی گڑھ تحریک کی ادبی و تصنیفی کوششوں کی حیثیت فورٹ ولیم کالج اور دلی کالج کے نثری کارناموں سے یکسر علیحدہ ہو جاتی ہے۔ علی گڑھ تحریک اردو زبان میں مقصدی ادب کی پہلی آواز ہے اور اردو نظم و نثر کی تمام اصناف و اسالیب کے امکانات کا از سر نو جائزہ لے کر اسے قومی زندگی اور اقدار عالیہ کا ترجمان بنانے کی پہلی جدو جہد۔ سر سید اور ان کے تمام رفقا کے تصنیفی کاموں کا جائزہ لیا جائے تو اندازہ ہوگا کہ حالی، شبلی، نذیر احمد، ذکاء اللہ، محسن الملک اور چراغ علی کی بدولت اردو زبان میں تاریخ، سیاست، مذہب، فلسفہ، علم کلام، سائنس، سوانح، سفرنامہ، مقالات، تراجم، خطبات، انشائیہ، مکاتیب، افسانہ، نظم نگاری، ادبی تنقید اور تبصرہ نگاری کا جو سرمایہ فراہم ہوا وہ اپنے مواد اسالیب اور نقطۂ نظر سے ہمارے علمی اور ادبی خزانے میں نوعیت کا نیا اور منفرد اضافہ ہے۔ اب تک اردو زبان کے مختلف اسکولوں اور مرکزوں یعنی دہلی، لکھنو، حیدرآباد، رام پور اور عظیم آباد وغیرہ نے جن ادبی روایتوں کو جنم دیا تھا انہیں علی گڑھ کی بدولت ایک وسیع پس منظر ملا۔

اس بات کو یوں بھی کہا جا سکتا ہے اب تک اردو ادب کے مختلف رجحانات چھوٹے چھوٹے چشموں کی شکل میں مختلف شہروں سے پھوٹ پھوٹ کر ہماری زبان کو سیراب کرتے رہے اور یہ شہر بھی وہ شہر تھے جنہیں جاگیردارانہ عہد اور شاہی تہذیب کے مستقر ہونے کا فخر حاصل تھا اور اسی سبب سے ہمارا ادب بھی ان تمام خصوصیات کا ترجمان تھا جو غدر سے پہلے اس تہذیب کا خاصہ تھا۔ غدر کے بعد ہماری تہذیبی زندگی جس اجتماعی دور میں داخل ہوتی ہے اس سے ہندوستان کے عام باشندوں اور بالخصوص مسلمانوں کو عہدہ برآ ہونے کے لیے علی گڑھ تحریک نے جو کارنامے انجام دیے اور ان کا زندگی کے مختلف شعبوں پر جو اثر پڑا ان کا تجزیہ تفصیل طلب ہے لیکن یہاں اس بات کے کہہ دینے میں کوئی حرج نہیں کہ نئی تہذیب کے اس شعور سے ادب کو ہم آہنگ کرنے کا سہرا بھی علی گڑھ کے سر ہے۔ علی گڑھ نے ادب کے چھوٹے چھوٹے چشموں کو ایک وسیع دریا کی شکل میں تبدیل کر دیا اور اردو نظم و نثر کے ہر مدرسہ فکر کو ایک مرکز پر لا کھڑا کیا۔

سائنٹفک سوسائٹی کا تخیل، مغربی ادبیات سے استفادہ، مذہب کی نئی تعبیر، شاعری اور انشا پردازی میں نیچر کی طرف توجہ، اسپیکٹیٹر اور ٹیٹلر کے طرز پر "تہذیب الاخلاق" اور "انسٹی ٹیوٹ گزٹ" کا اجراء ٹائپ کو رواج دینے کی کوشش، ان تمام باتوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ سرسید اپنی قوم کو ایک نیا ذہن دینا چاہتے تھے ان کے رفقاء میں سے بعض سرسید کے مذہبی معتقدات سے متفق نہ تھے اور بعض دوسرے مسائل میں بھی جزوی اختلاف رکھتے تھے لیکن اس کے باوجود علم وادب تصنیف وتالیف اور نظم وانشا پردازی میں سرسید جونئی روح پھونکنا چاہتے تھے اور جس طرح کی بنیادی تبدیلیوں کے خواہاں تھے، ان کا اثر کم وبیش سب نے لیا۔ سرسید کے تمام ساتھی پرانے طرز کی عربی وفارسی تعلیم پا کر نکلے تھے۔ اگر یہ بزم سرسید کے بجائے کسی اور محفل میں ہوتے تو شاید پرانے علماء کی طرح درس وتدریس یا پرانی مذہبی کتابوں کی شرح وحواشی لکھنے پر ہی قناعت کرتے یا بعض لکھنے لکھانے سے ہی بے نیاز ہوتے لیکن سرسید کے فیض تربیت سے اپنی علمی صلاحیتوں کو بروئے کار لانے اور اپنی انفرادیت کا پتہ لگانے کا ہر ایک میں حوصلہ ہوا۔

بعض لوگوں کا یہ خیال صحیح معلوم ہوتا ہے کہ شبلی کو علی گڑھ کی فضا نصیب نہ ہوتی تو ان کی جگہ مولانا محمد فاروق چڑیا کوٹی اور مولانا فیض الحسن سہارنپوری کی صف میں ہوتی اور اردو زبان "شعر العجم" "سیرت النبی" اور "الفاروق" جیسے کارناموں سے محروم ہوجاتی۔ اسی طرح حالی کا مسدس "مدوجزر اسلام" اور "مقدمہ شعروشاعری" سرسید سے دور رہ کر تخلیق نہیں کیے جاسکتے تھے۔

ذکاءاللہ، چراغ علی، محسن الملک اور وقارالملک بھی تہذیب الاخلاق کے پروردہ ہیں اور اردو میں ان کے سنجیدہ تاریخی ومذہبی لٹریچر کو علی گڑھ کے ماحول نے پروان چڑھایا، سرسید نے علی گڑھ تحریک کے ساتھ ایک ایسی علمی فضا پیدا کردی تھی کہ وہ لوگ بھی قلم اٹھانے پر آمادہ ہوگئے جو اپنی افتاد طبع کے اعتبار سے تصنیف وتالیف پر زیادہ توجہ نہیں دینا چاہتے۔ مولوی سمیع اللہ کے خطبات، مضامین اور "سفرنامہ لندن" اور سید محمود کے بعض مضامین جو "تہذیب الاخلاق" میں شائع ہوئے ان سے بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ ایک ادبی فضا کس طرح ہر شخص سے اس کی صلاحیت کے مطابق کام لینا جانتی ہے سید محمود مصنف کی حیثیت سے اب زیادہ مشہور نہیں لیکن ان کے ایک مضمون "دوستی" کے بارے میں رائے دیتے ہوئے ڈاکٹر سید عبداللہ نے لکھا ہے کہ:

''اس مضمون میں ایک ایسی کشادگی اور تر و تازگی بھی ہے جس سے انبساط کی کیفیت پیدا ہوتی ہے جس کا سبب شاید یہ ہے کہ اس میں وہ پریشان کن منطقیت نہیں ہے جو دبستان سرسید کی ایک عام خصوصیت ہے اس میں کچھ شبہ نہیں کہ سید محمود اردو زبان کی ادبی خدمت کے لیے کچھ زیادہ وقت نکالتے تو شاید اردو کے سرمایہ میں بہت سی عمدہ خیال آفریں اور روح پرور تحریروں یا تصنیفوں کا معتدبہ اضافہ ہوتا کیوں کہ ان کا قلم محتاط اور حدود شناس ہونے کے باوجود بات پیدا کرنے کے ڈھنگ جانتا ہے اور خوش مذاقی ان کی طبیعت کا خاص وصف ہے۔''

سید محمود کے علاوہ اور بھی بہت سے مضمون نگار ہیں جو مستقل کتابوں کے مصنف نہیں ہیں لیکن ''تہذیب الاخلاق'' جس نوع کی مضمون نگاری کو رواج دینا چاہتا تھا اسے مقبول بنانے میں انہوں نے پیش از پیش حصہ لیا۔ ان میں اکثر اب گمنام ہیں ضرورت ہے کہ ''تہذیب الاخلاق'' اور ''گزٹ'' کے فائلوں سے چھان بین کر کے ان کا ایک عمدہ انتخاب مرتب کیا جائے تا کہ اس دور کی ادبی تاریخ مکمل طور پر ہمارے سامنے آسکے۔

علی گڑھ میں سرسید کے سامنے ہی ایک نئی پود پروان چڑھ چکی تھی جو سرسید اور ان کے رفقاء کی ادبی، علمی اور صحافتی روایات کو آگے بڑھا سکے۔ وحید الدین سلیم اپنے عنفوان شباب میں حالی کے توسط سے سرسید کے لٹریری اسسٹنٹ ہوکر آئے۔ پہلے تفسیر القرآن'' کی تصنیف میں سرسید کی مدد کرتے رہے پھر کچھ دنوں ''تہذیب الاخلاق'' کو بھی اپنے ہاتھوں میں لیا اور ''گزٹ'' کی ادارت بھی کی۔ سرسید کی وفات کے بعد علی گڑھ سے ''معارف'' نکالا جس کے ذریعہ ایک نیا ادبی کارواں سامنے آیا۔ اس دور کی صحافت میں بعض نام بہت اہم ہیں جن سے موجودہ دور کے لوگ اب واقف نہیں مثلاً حاجی محمد اسمٰعیل خاں، حاجی محمد موسیٰ خاں، محمد مقتدی خاں شیروانی، شیخ عبداللہ بانی علی گڑھ گرلز کالج، عبدالعلی خاں اور رشید احمد سالم وغیرہ۔ بعض نئے لکھنے والے بعد میں چل کر اردو کے اہم لکھنے والوں میں ہوئے مثلاً سجاد حیدر یلدرم، حبیب الرحمٰن خاں شیروانی مولوی عبدالحق وغیرہ، مولوی عزیز مرزا، خواجہ غلام الثقلین، مولوی عنایت اللہ دہلوی،

ظفر علی خاں محفوظ علی بدایونی، مولوی طفیل احمد منگلوری، محمد داؤد عباس۔ مولانا محمد علی جوہر، خوشی محمد خان ناظر، سر رضا علی، حبیب اللہ خاں، یہ سب علی گڑھ کالج کے دور اول کی پیداوار ہیں۔ ادیبوں کی وہ پود تھی جس نے سرسید اور ان کے رفقاء کی آنکھیں دیکھی تھیں اور اکثر نے شبلی وحالی سے براہ راست فیض اٹھایا تھا۔

مولوی وحید الدین سلیم کی صحافتی خدمات سے قطع نظر جو انہوں نے تہذیب الاخلاق، انسٹی ٹیوٹ گزٹ، معارف اور مسلم گزٹ کے ذریعہ انجام دیں ان کا ادبی کام کچھ کم اہمیت کا مستحق نہیں۔ سلیم کو نثر نگاری میں حالی کا پیرو بتایا جاتا ہے اور اس سلسلے میں ان کا نام مولوی عبد الحق کے ساتھ لیا جاتا ہے لیکن ان کے طرز نگارش میں شبلی کے اثرات بھی کارفرما ہیں۔ حالی کا سا اعتدال وسکون ان کے یہاں نہیں ہے بلکہ اس کے برخلاف ان کی طبیعت میں جوش اور ولولہ ہے ان کے یہاں شاعرانہ انشا پردازی کے نمونے بھی کافی ملتے ہیں اور شاید اسی بنا پر ڈاکٹر محی الدین قادری زور نے اپنی کتاب ''اردو کے اسالیب بیان'' میں ان پر رائے دیتے ہوئے انہیں کارلائل اور آسکر وائلڈ سے مماثل کیا ہے۔ حالی کے طرز میں سادگی ہے، لیکن سلیم کے یہاں بقول زور:

> ''لفظوں کا خزانہ ہے اور شاید ہی اردو کا ادیب ایسا ہو جس کے ذہن میں لفظوں کے پرے کے پرے اس قدر کثرت کے ساتھ ہر وقت موجود رہتے ہوں۔''

سلیم کے ادبی و تحقیقی مضامین میں عربوں کی شاعری، تلسی داس کی شاعری اور میر کی شاعری خاص توجہ کے مستحق ہیں اگر چہ ان مضامین میں وہ تنقیدی شعور نہیں ملتا۔ جو حالی کے یہاں ہے غالباً تحقیقی ذوق ہی انہیں لسانیات کے مطالعے کی طرف لے گیا اور ''وضع اصطلاحات'' کا کام ان کے ہاتھوں انجام پایا جس کی اردو زبان میں اہمیت مسلم ہے۔ سلیم شاعری میں حالی کے پیرو تھے اور ''مقدمہ شعر و شاعری'' کی اشاعت کے بعد غزل سے خاص طور پر بیزار ہو گئے تھے۔ نظم گوئی کو رواج دینے میں وہ بہت پیش پیش رہے ہیں۔ ان کی نظم ''آریوں کی پہلی آمد ہندوستان میں'' خاص طور پر اہمیت رکھتی ہے۔

حالی کے پرستاروں میں مولوی عبدالحق صاحب کا نام سب سے نمایاں ہے حالی کی نثر نگاری کو مقبول بنانے میں عبدالحق کا بہت بڑا ہاتھ ہے۔ مولوی صاحب کے یہاں حالی سے زیادہ شگفتگی اور روانی ہے۔ حالی کے یہاں انگریزی الفاظ کی کثرت گراں گزرتی ہے لیکن مولوی عبدالحق نے اپنی نثر میں ہندی کے مانوس اور شیریں الفاظ کی آمیزش سے ایک طرح کی دلآویزی پیدا کی ہے۔ وحیدالدین سلیم کی طرح عبدالحق کا رجحان بھی ادبی تنقید سے زیادہ ادبی تحقیق کی طرف ہے۔ تنقید نگاری میں اگر چہ ان کے یہاں توازن اور متانت ملتی ہے جو حالی کا ورثہ ہے لیکن حالی کے جدید شعور کو مولوی صاحب نے آگے نہیں بڑھایا ہے اس لیے ان کے اکثر مضامین اور مقدمے تنقید سے زیادہ ایک عمدہ اور بھر پور تعارف کی حیثیت رکھتے ہیں۔ مولوی عبدالحق کا اصل کارنامہ لسانی حیثیت کا ہے۔ اردو کے قدیم تذکرے دواوین اور نثر کی اہم کتابیں جو ناپید تھیں وہ مولوی صاحب کی بدولت سامنے آئیں۔ ان کی ترتیب وتدوین، ان کی تاریخی اور ادبی اہمیت کی وضاحت اور ان سے متعلق ہر طرح کی معلومات کو یکجا کر کے مولوی صاحب نے اردو زبان کی بہت اہم خدمت انجام دی ہے۔ ''سب رس''، ''ریاض الفصحا''، ''نکات الشعرا''، ''معراج العاشقین''، ''ذکر میر''، ''نصرتی''، ''اردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا کام''، ''مرہٹی زبان پر فارسی کا اثر''، ''مرحوم دہلی کالج'' یہ ساری کتابیں اردو کے سرمایے میں بیش قیمت اضافے ہیں۔ قواعد اردو اور ڈکشنری کے علاوہ رسالۂ اردو کے ذریعہ انہوں نے علمی و تحقیقی موضوعات پر کام کرنے کی روایت کو آگے بڑھایا ہے ادبی تحقیق کو فروغ مولوی عبدالحق صاحب کی بدولت ہوا، لیکن تمام تحقیقی کام کرنے والوں کی نسبت مولوی صاحب کی انفرادیت اس لیے نمایاں ہے کہ وہ اردو زبان کے نثر نگاروں میں ایک اعلیٰ درجے کے مالک ہیں۔ ان کی تحقیق میں بعض خامیاں بھی نکل آئیں تو مولوی صاحب کی انشاء پردازی اور ان کے اسلوب نگارش کا پایہ ہماری زبان میں مسلم رہے گا۔ ان کے بعض مضامین جو انہوں نے شخصیات کے ذیل میں لکھے ہیں'' اور چند ہم عصر'' کے نام سے شائع ہوئے ہیں اپنے خلوص، مشاہدے کی باریک بینی اور اسلوب کی دلآویزی کی بنا پر اس صنف ادب کے اولیات میں شمار ہونے کے لائق ہیں۔

مولوی عنایت اللہ دہلوی علی گڑھ کالج کے ان فرزندوں میں سے تھے جن کے جوہر کو سرسید نے ان کے زمانۂ طالب علمی ہی میں پہچان لیا تھا "سوانح البیرونی" ان کی ابتدائی تالیف ہے جس پر سرسید نے انہیں مبارک باد دی اور لکھا کہ:

> "جس خوبی اور عمدگی سے تم نے اسے لکھا ہے وہ محتاج تعریف نہیں۔ میرا دل نہایت خوش ہوا کہ خدا نے تم کو تالیف کی بھی اس قدر لیاقت دی ہے۔"

مولوی عنایت اللہ نے ایمرسن کے مضمون "مکافات" کا ترجمہ کیا تو لکھا کہ:۔

> "نہایت عمدہ مضمون اور نہایت عمدہ و بے مثل ترجمہ پہنچا بجنسہ وتمامہ تہذیب میں چھاپا ہوگا۔ تمہارا نہایت دل سے شکریہ ادا کرتا ہوں۔"

اسی مضمون کے متعلق ان کے والد مولوی ذکاء اللہ کو لکھا:

> "آپ کے تہذیب الاخلاق میں عزیزی عنایت اللہ کا ایک مضمون انگریزی سے اردو میں ترجمہ کیا ہوا چھپا ہے۔ آپ انصاف سے اس کو پڑھیے گا۔ آپ کی تمام عمر ترجمہ کرنے میں گذر گئی۔ کیا آپ بھی ایسا عمدہ ترجمہ کر سکتے ہیں؟ اگر کسی ایسے مطول اور مشکل مضمون کا اردو میں ایسا ترجمہ کر دو تو جو کچھ کہو آپ کی نذر کروں۔"

"مولوی عنایت اللہ کے طرز نگارش کی تعریف کرتے ہوئے سرسید نے اسی زمانہ میں انہیں ایک خط میں لکھا کہ:

> "میں یقین کرتا ہوں کہ تم مجھ سے زیادہ عمدہ اردو لکھتے ہو۔ تم تو دلی کے رہنے والے ہو اور میں علی گڑھ کا رہنے والا، اور دلی چھوڑے ہوئے مجھے دو جگ سے زیادہ ہو گئے۔"

مولوی عنایت اللہ میں ترجمہ کی یہ بے پناہ صلاحیت دیکھ کر سرسید نے سب سے پہلے پروفیسر آرنلڈ کی مشہور کتاب "پریچنگ آف اسلام" کا ترجمہ کرنے کے لیے کہا جو اس زمانہ میں نئی نئی چھپ کر آئی تھی۔ اس ترجمہ کو بہت سراہا گیا۔ خود سرسید نے انہیں لکھا کہ:

''تم نے ایسا کام کیا ہے جس کی نظیر آج تک اردو لٹریچر میں نہیں مل سکتی۔''

علی گڑھ کے ماحول کا یہ فیضان تھا کہ مولوی عنایت اللہ نے ترجمے کو اپنی زندگی کا اوڑھنا بچھونا بنالیا۔وہ اردو زبان کے پہلے ادیب ہیں جنھوں نے اتنی کثرت سے علمی اور ادبی کتابوں کو اردو میں منتقل کیا اور ہمارے علمی اور ادبی سرمائے کو مالا مال کر دیا۔یوں تو انہوں نے جتنے بھی ترجمے کیے وہ کسی نہ کسی اعتبار سے اہمیت کے مستحق ہیں۔لیکن پروفیسر رائن ہارٹ ڈوزی کی''تاریخ اندلس''۔فرگسن کی''گریک امپریلزم''۔لارڈ ڈلٹن کی''لاسٹ ڈیز آف پومپی آئی''۔ ہیرلڈلیمب کی''چنگیز خاں''اور''امیر تیمور''لین پول کی''صلاح الدین اعظم''ڈاکٹر جانسن کی''راسیلاس''دانتے کی''ڈیوائن کامیڈی''۔اناطول فرانس کی''تائیس''۔رائڈر ہیگرڈ کا نجم السحر'' فلابیر کا''سلامبو''۔رڈیارڈ کپلنگ کی''جنگل بک''اور شیکسپیرؔ کے ڈرامے''ہیملٹ، میک بیتھ انٹونی،اور کلیو پیٹرا،رومیو اور جولیٹ ،اوتھلو، کنگ لیر، جولیس سیزر اور مرچنٹ آف وینس ایسی کتابیں ہیں جن کا ترجمہ کر کے مولوی عنایت اللہ نے اردو تراجم میں بیش قیمت اضافہ کیا ہے۔

علی گڑھ کالج کے دور اول میں جن ذہین طلبا نے اپنی صلاحیتوں سے اپنے زمانہ طالب علمی ہی میں لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کرلیا تھا۔ان میں خواجہ غلام الثقلین اور مولوی عزیز مرزا ہیں ،جن پر'' سرسید،شبلیؔ''اور''حالیؔ'' کی روایتوں کا اثر پڑا ہے۔خواجہ غلام الثقلین ان طلبا میں تھے جو بقول مولوی عبدالحق سرسید سے اختلاف رائے رکھنے کے باوجود سرسید کی نظروں میں عزیز تھے۔کالج کی طالب علمی کے زمانہ میں انہوں نے سرسید کے رسالہ غلامی پر ایک مفصل 64 صفحے کا ریویو لکھا۔جس میں انہوں نے رسم غلامی کی سخت مخالفت کی اور سرسید کے نقطۂ نظر سے اختلاف کیا۔سرسید نے اس ریویو کی اس قدر عالی ظرفی کے ساتھ قدردانی کی کہ اپنے رسالہ کی جلد تڑوا کر ریویو کو اس کے ساتھ مجلد کرالیا۔(بحوالہ خواجہ غلام السیدین)خواجہ صاحب نے فلسفہ،اخلاقیات اور مابعد الطبعیات پر بعض مستند انگریزی کتابوں کے ترجمے نواب محسن الملک کے ایماء سے کیے لیکن ان کا اصل کام''عصر جدید'' کا اجراء ہے اس رسالہ کے ذریعہ انہوں نے

سیاسی وقومی بیداری، آزادیٔ خیال اور تمدنی ومعاشرتی مسائل پر غور وفکر کی ایسی راہیں نکالیں جنہیں سرسید کا صحیح ورثہ کہا جاسکتا ہے۔1903 میں اس کے اجراء کے وقت اس کے ادارتی نوٹ میں جس پالیسی کا اعلان کیا گیا تھا وہ یہ تھی:۔

> ''ہم وعدہ نہیں کرتے کہ ذاتیات سے بالکل بچیں گے، یا قوم وپبلک کو شیریں حکایات اور خوش آئند مضامین سنا کر لبھائیں گے نہیں بعض ایسے مواقع آئیں گے جب کہ بقول مسیح'' بھائی کو بھائی سے اور باپ کو بیٹے سے جدا کرنے کی ضرورت ہوگی ......'' پھر بھی ہم اپنے فرض کو تہذیب واعتدال سے ادا کریں گے اور جہاں تک ہو سکے گا دوستوں اور غیروں پر نکتہ چینی میں بے تمیزی کو کام میں نہیں لائیں گے۔''

پھر رسالے کو بند کرتے وقت آخری نمبر میں لکھا:

> ''میں نے اس رسالے میں بڑی بڑی طاقتوں پر جنہوں نے روشن خیالی یا دین داری کے نام سے پبلک پر قبضہ کر رکھا ہے، حملہ کیا ہے، اور بہت سے دشمن پیدا کیے ہیں بعض جگہ میرے الفاظ بھی سخت ہو گئے ہیں مگر حق کی عدالت میں جو سختی ضروری تھی اس سے کچھ کم ہی سختی برتی ہے البتہ کہیں کہیں مصالحت اور دنیا لگتی کہنے کی وجہ سے خوشامد بھی اس رسالے میں پائی جائے گی ، اس کا مجھے افسوس ہے لیکن کوئلوں کی کوٹھری میں کپڑوں کو کلونس سے بچانا بہت مشکل ہے۔''

اس نقطۂ نظر اور طرز نگارش دونوں پر علی گڑھ تحریک اور ''تہذیب الاخلاق'' کی چھاپ دیکھی جاسکتی ہے مولوی عزیز مرزا کے قومی اور اصلاحی مضامین کا مجموعہ ''خیالات عزیز'' کے نام سے شائع ہو چکا ہے، قطع نظر اس طرز فکر کے جو علی گڑھ کالج کے پروردہ نوجوانوں میں عام ہو رہا تھا، سنجیدہ ادبی نثر کے اعتبار سے بھی ان کی تحریریں توجہ کی مستحق ہیں ۔تاریخ کے سرمایہ میں انہوں نے ''محمود گاواں'' کی سیرت لکھ کر اضافہ کیا۔اور کالی داس کے مشہور ڈرامہ ''وکرم اورسی'' کو اردو میں منتقل کیا اور ایک بسیط مقدمہ لکھ کر سنسکرت ڈرامے سے پہلی بار اردو زبان کو روشناس کرایا۔

اس سے پہلے کہ بیسویں صدی کے بعض اہم میلانات اور ادبی شخصیتوں کا ذکر کیا جائے علی گڑھ کے اس دور کے چند شیدائیوں کا تذکرہ ضروری ہے جو کسی نہ کسی حیثیت سے ہماری توجہ کے مستحق ہیں۔

خوشی محمد خاں ناظر جن کی نظم "ناظر اور جوگی" اب بھی اردو شاعری کے عام انتخابات میں جگہ پاتی ہے، اپنی طالب علمی کے زمانہ میں علی گڑھ کے نامور فرزندوں میں سے تھے اور یہاں کی محفل ادب کے روح رواں شبلی وحالی کے اثر سے جس طرح کی وطنی، قومی اور ملی نظموں کا رواج ہو رہا تھا اور جس سے متاثر ہو کر اقبال، چکبست، درگا سہائے سرور جہاں آبادی، نادر کاکوروی اور نوبت رائے نظر کی نظمیں لکھی جارہی تھیں اور مخزن و زمانہ وغیرہ میں شائع ہو رہی تھیں اس نوع کے شاعری کو مقبول عام بنانے میں پہلے علی گڑھ کے ان طلبا، نے حصہ لیا جس کے سرگروہ چودھری خوشی محمد خاں ناظر تھے۔ مولانا محمد علی نے ایک جگہ لکھا ہے کہ: خوشی محمد خاں کالج کے پوئٹ لاریٹ سمجھے جاتے تھے، چودھری صاحب نے اس زمانہ میں مناظر فطرت سے متعلق ایک نظم لکھی تھی جس کی شبلی نے بڑی تعریف کی تھی اور انہی کے مشورہ سے پروفیسر آرنلڈ نے انہیں انعام مرحمت فرمایا تھا، ان کی قومی نظمیں بعد میں انجمن حمایت اسلام لاہور میں پڑھی جاتی تھیں اور انہیں خاصی مقبولیت حاصل تھی۔

چودھری صاحب کے ہی ہم عصر محمد داؤد عباسی تھے جو اس وقت کالج کے نہایت طباع اور ظریف شاعر تھے۔ یہ پیروڈی اور پھبتی کے ماہر تھے اور ان کی ذہانت و ذکاوت سے بڑے بڑے لوگ خوف کھاتے تھے ناظر کی نظموں کی پیروڈی انہوں نے خوب کی ہے۔ ناظر طویل القامت تھے اور اسی رعایت سے کالج کے طلباء میں "لانگ فیلو" کے لقب سے یاد کیے جاتے تھے۔ ان کی نظم کے ایک مصرع کو لے کر داؤد نے مصرع ثانی اس طرح لگایا تھا کہ اب تک علی گڑھ کے پرانے طلباء میں مشہور ہے، وہ شعر ہے:

ناظر اب سیر سبزہ کر ڈالو
اپنے آگے کی گھاس چر ڈالو

اس طرح کاندھلے کے طلباء پر ان کی یہ پھبتی بھی کافی مقبول ہوگئی:

آتا ہے کاندھلے سے جو لاتا ہے سر پہ گنج
قاروں نے راستے میں لٹایا خزانہ کیا

داؤد مرحوم کی ایک معرکتہ الآرا پیروڈی کے بارے میں محمد علی لکھتے ہیں:

''باوجود پوری سنجیدگی کے داؤد مرحوم کی طبیعت نہایت شگفتہ تھی اور مولانا حالی کی مشہور غزل کے مقطع پر جو تضمین انہوں نے لکھی تھی۔اس نے مولانا حالی تک کو یہ کہنے پر مجبور کر دیا تھا کہ داؤد میری ساری غزل لے لیں صرف میرا تخلص مقطع سے نکال ڈالیں تو میں خوش اور میرا خدا خوش۔مگر تضمین بلا کی تھی ایک ہی مصرع نے مولانا مرحوم کے شعر کا ستیاناس کر دیا، سنئے۔

گر کرے قصد کسی کام کا دل میں انساں
پہلے یہ دیکھے وہ اس کام کے بھی ہے شایاں
سن کے لوگوں سے کہ وہ آئے تھے داؤد کے ہاں
''ان کو حالی بھی بلاتے ہیں گھر اپنے مہماں
دیکھنا آپ کی اور آپ کے گھر کی صورت''

داؤد اپنے زمانے کے بڑے پُر گو شاعروں میں تھے۔ظریفانہ کلام کے علاوہ اخلاقی نظمیں، مثنویاں، قطعات اور غزلیں بھی لکھیں، لیکن افسوس ہے کوئی مجموعہ شائع نہ ہو سکا۔ان کی ایک طویل نظم ''سچی دوستی کا امتحان'' ان کے عزیز دوست خان بہادر حبیب اللہ خاں نے 1894 میں اپنے دیباچے کے ساتھ شائع کی تھی اور لکھا تھا کہ ''یہ نظم ہر لحاظ سے اس قابل ہے کہ سرکاری دیسی مدارس کے کورس میں داخل کی جائے''۔ان دونوں شعرا کے ساتھ حبیب اللہ خاں کا ذکر ضروری ہے جو علی گڑھ کے عاشقوں میں ہیں۔موصوف بفضلہٖ بقید حیات ہیں انہوں نے دو کتابیں ایسی لکھی ہیں، جو اردو زبان میں اضافہ کی حیثیت رکھتی ہیں۔ایک تو ''حیات آفتاب'' جو صاحبزادہ آفتاب احمد خاں مرحوم کی مفصل سوانح عمری ہے۔اور دوسری ''میرا علی گڑھ'' جو ابھی شائع نہیں ہوئی ہے۔یہ کتاب علی گڑھ کالج کی مستند تاریخ اور جیتی جاگتی تصویر ہوگی۔حبیب اللہ

خاں صاحب کے عزیز دوست اور علی گڑھ کالج کے لائق فرزند میر ولایت حسین مرحوم جو یہاں کے محبوب ترین اساتذہ میں سے تھے ان کی خودنوشت سوانح جو ابھی کتابی صورت میں شائع نہیں ہوئی ہے۔ اپنی صنف میں ایک قیمتی اضافہ ہے۔ بے محل نہ ہوگا اگر یہاں 'یادایام' اور "اعمال نامہ" کا ذکر بھی کردیا جائے، جن کے لکھنے والے بھی کم وبیش اسی دور میں علی گڑھ کے طالب علم رہے ہیں۔ 'یادایام' نواب احمد سعید خاں چھتاری کی آپ بیتی ہے۔ اور 'اعمال نامہ' سر رضا علی مرحوم کی۔ دونوں پیشہ ور مصنف نہیں لیکن اپنے حالات زندگی قلمبند کر کے اردو زبان کی اس صنف میں قابل قدر اضافہ کیا ہے۔ 'یادایام' کے مصنف کے تجربات زیادہ وسیع نہیں ہیں لیکن انہیں بڑی بے باکی، صفائی اور خوش سلیقگی سے پیش کیا گیا ہے جہاں تک 'اعمال نامہ' کا تعلق ہے، اس کے متعلق بلاخوف تردید کہا جاسکتا ہے کہ یہ اب تک اردو زبان میں بہترین خودنوشت سوانح ہے اور مصنف نے جہاں اپنی ذاتی زندگی پر کوئی نقاب نہیں ڈالی ہے وہیں اس دور کی سیاسی، قومی اور تہذیبی زندگی اور اس کے مسائل کو بڑے عمدگی کے ساتھ نمایاں کیا ہے اس کتاب کا طرز نگارش دلآویز اور منفرد ہے اور صرف اسی ایک تصنیف کی بنا پر اسے اردو کے بہترین نثر نگاروں میں شمار کیا جاسکتا ہے۔ علی گڑھ کالج کے اس دور کے ایک اور فرزند مولوی طفیل احمد منگلوری مرحوم کے مضامین اور ان کی معرکتہ الآرا کتاب "مسلمانوں کا روشن مستقبل" بھی اردو زبان کے سرمائے میں قیمتی اضافہ ہے۔

بیسویں صدی کی ابتدا میں علی گڑھ کے بعض نوجوانوں نے بڑے جوش وخروش اور عزم سرفروشی کے ساتھ ہندوستان کی سیاسی اور قومی تحریکوں میں قدم رکھا اور اپنی عملی جدوجہد اور بے مثال قربانیوں سے بڑی مقبولیت اور ہردلعزیزی حاصل کرلی۔ یہ نوجوان محمد علی جوہر، ظفر علی خاں اور حسرت موہانی تھے۔ ان نوجوانوں نے نہ صرف یہ کہ سیاسی بیداری کا صور پھونکا بلکہ اپنی بے پناہ صلاحیتوں سے اردو نظم ونثر کے کئی شعبوں کو متاثر کیا۔

مولانا محمد علی جوہر کا شعری سرمایہ بہت کم ہے۔ شاعری ان کے لیے جیل کی تنہائیوں کا مشغلہ تھا لیکن ان کی غزلوں میں ایک نئے شعلہ کی لپک ہے اگر وہ اس کی طرف باقاعدہ توجہ کرتے تو وہ اس حیثیت سے بھی اعلیٰ مقام پر فائز ہوتے۔ ان کا اصل کارنامہ اردو صحافت کو نئی

بلندیوں سے آشنا کرنا ہے بقول قاضی عبد الغفار وہ اردو کی پس ماندہ صحافت میں بعض اہم اصطلاحات کے بانی تھے۔

"مثلاً ہمدرد پہلا روزنامہ تھا جو لیتھو کے بجائے ٹائپ میں چھاپا گیا۔ ہمدرد پہلا روزنامہ تھا جس کے مضامین کا معیار اس زمانہ کی عام صحافت سے بہت زیادہ بلند تھا بہت سے مشہور شعرا اور ادیبوں کو جو صحافت سے دور رہتے تھے۔ محمد علی نے پہلی دفعہ ہمدرد کے صفحات پر پیش کیا۔ حالی، شبلی اور اقبال کی نظمیں اور پریم چند کے افسانے غالباً پہلی دفعہ اسی روزنامہ میں شائع ہوئے اور مزاح نگاری کا ایسا معیار ہمدرد نے قائم کیا جس کا اس سے پہلے اردو کی صحافت میں کوئی وجود نہ تھا۔"

ہمدرد میں خود محمد علی اہم سیاسی وتمدنی مسائل پر مضامین لکھا کرتے تھے۔ جنہیں پروفیسر محمد سرور نے دو جلدوں میں مرتب کر کے شائع کر دیا ہے اور انہیں کی کوششوں سے "یورپ کا سفرنامہ" اور "خطوط محمد علی" بھی کتابی صورت میں منظر عام پر آ چکے ہیں۔

ظفر علی خاں علی گڑھ کالج کے ان پرخروش نوجوانوں میں تھے جو اپنی طالب علمی ہی میں اپنی شاعری، خطابت اور انشا پردازی کی وجہ سے مشہور ہو چکے تھے۔ اسٹریچی ہال میں انہوں نے ایک نظم پڑھی تھی جس پر سرسید نے انہیں گلے سے لگالیا تھا، تعلیم سے فارغ ہونے کے بعد وہ پہلے "دکن ریویو" اور بعد میں 'زمیندار' کے ذریعہ سیاسی وصحافتی زندگی میں آئے۔ "جنگ طرابلس وبلقان" مسجد کانپور، جلیان والا باغ، بھگت سنگھ کی پھانسی، وغیرہ پر ظفر علی خاں نے اپنے قلم سے آگ لگادی۔ اردو میں ایجی ٹیشنل شاعری کے بانی ظفر علی خاں ہی ہیں۔ اگرچہ ان کے اس نوع کے کلام کی اب وہ اہمیت نہیں اور نہ ان میں وہ ادبی وجمالیاتی اقدار اور فکر ونظر کا عنصر ہے جو انہیں ادب میں دیرپا حیثیت عطا کر سکے لیکن ان کی قادر الکلامی، جوش وخروش اور رجزیہ انداز کی داد دینی پڑتی ہے ان کی شاعری کا وہ حصہ خاص طور پر توجہ کا مستحق ہے جو ہجویات کے تحت میں آتا ہے۔ ہندوستان کی شاید ہی کوئی اہم شخصیت ان کی زد سے بچ سکی ہو اور اس میں شک نہیں کہ ہجو لکھنے میں انہوں نے اس فن کا حق ادا کر دیا ہے اس طرح نثر میں بھی ان کے وہی مضامین زندہ

رہیں گے جو طنز نگاری کا عمدہ نمونہ ہیں یا پھر، خیابان فارس، اور ''معرکۂ مذہب وسائنس'' کے ترجمے۔ 'جنگ روس وجاپان'، کے نام سے انہوں نے ایک ڈرامہ بھی لکھا تھا اور ایڈگر ایلین پو کی کہانی 'سنہری گھونگا' کا ترجمہ اردو میں پہلی بار ظفر علی خاں نے ہی کیا۔ اردو صحافت میں ظفر علی خاں کے کارناموں سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ شورش کاشمیری کے قول کے مطابق:

> ''زمیندار کے ذریعہ ظفر علی خاں نے اردو کے دامن کو بے شمار صحافتی الفاظ سے وسیع کیا اس سے پہلے اردو کا عوامی رسوخ محدود تھا انہوں نے اس کے قبول عامہ کی راہیں پیدا کیں۔ بے شمار نئے الفاظ اور بہت سی نئی ترکیبیں پیدا کیں جو پچاس سال کی مدت میں رچ بس کر اردو لغت کا سرمایہ ہو چکی ہیں لیکن نصف صدی پیشتر ان کا اتا پتا نہ تھا۔ خبروں کی ترتیب کا رخ بدلا، رفتہ رفتہ سرخیوں میں وہ بانکپن پیدا کیا کہ اخبار کا چہرہ نما معلوم ہونے لگیں۔ تب کئی کالمی اور کئی عنوانی سرخیاں دینے کا رواج نہ تھا۔ زمیندار نے یہ تنوع بھی اختیار کیا جو تجربوں کی مختلف منزلوں سے گزر کر ہر اخبار کا جزو لاینفک بن گیا۔''

ظفر علی خان کو بجا طور پر 'بابائے صحافت' کہا جاتا ہے کیونکہ ان کے زیر تربیت اخبار نویسوں کی ایک پوری نسل پروان چڑھی جن میں بعض اعلیٰ درجے کے صحافی ہوئے۔ مثلاً غلام رسول مہر، عبدالمجید سالک، چراغ حسن حسرت، قاضی احسان اللہ، مرتضیٰ احمد خان میکش، شورش کاشمیری اور حاجی لق لق وغیرہ۔

ان تینوں سیاسی رہنماؤں میں ادبی حیثیت سے سرت موہانی کا مرتبہ زیادہ بلند ہے۔ حسرت اردو کے چند شاعروں میں ہیں جن پر اردو شاعری ناز کرے گی ان کی بدولت اردو غزل میں ایک نئی شان، نرمی و معصومیت، لمس ولذت، جمالیاتی رچاؤ اور ایک نیا عشقیہ لہجہ آیا اور اردو غزل نے جو حالی کی اصلاحی شاعری کے اثر سے پس پشت جا چکی تھی پھر ایک بار حسرت کی بدولت نئی زندگی پائی۔

حسرت سیاسی زندگی میں اپنے تمام ساتھیوں سے زیادہ پُر جوش مجاہد تھے لیکن انہوں

نے اپنے آرٹ اور ادب کو سیاست وخطابت کی بھینٹ نہیں چڑھایا وہ جیل میں بھی، عشق ومحبت کے نغموں کی تخلیق کرتے رہے، اور جیل سے باہر اپنی سرگرمیوں کے باوجود سنجیدہ علمی وتحقیقی کام کرتے رہے۔علی گڑھ سے انہوں نے "اردوئے معلیٰ" جاری کیا۔جس میں بعض سیاسی مباحث بھی ہوتے تھے لیکن اس رسالہ کا بنیادی کردار ادبی تھا۔اردو کے غیر معروف غزل گویوں کے کلام کی چھان بین اور اردو غزل کے تمام سلسلوں کا انتخاب حسرت کا ایسا کارنامہ ہے جس کی بدولت پھر ایک بار نئی نسل اپنی ادبی روایات سے وابستہ ہوگئی۔فن شعر پر انہوں نے کئی رسالے لکھے، جس سے کلاسیکی شعور کو پھر ایک بار اہمیت حاصل ہوئی۔'اردوئے معلیٰ' میں انہوں نے تذکرۃ الشعرا کے عنوان سے ایک سلسلہ شروع کیا تھا جس میں بعض ایسے شعرا پر مضامین لکھے اور لکھوائے جن پر ابھی کام نہیں ہوا۔اس سلسلے کو نئے سرے سے ایڈٹ کر کے کتابی صورت میں چھاپنے کی ضرورت ہے۔حسرت نے جیل میں جو ڈائری لکھی تھی وہ "مشاہدات زنداں" کے عنوان سے اردو معلیٰ میں قسط وار شائع ہوئی یہ مضامین اور ان کی تمام نثری تحریروں کو محفوظ کرنے کی ضرورت ہے تاکہ حسرت کی شاعرانہ حیثیت کے علاوہ ان کے ادبی وتحقیقی کام اور زبان وادب کی مجموعی خدمت کا پورا اعتراف کیا جاسکے۔حسرت کے ساتھ یہاں اس دور کے دوسرے اہم اور بلند پایہ غزل گو فانی کا ذکر بھی ضروری ہے۔جنہوں نے علی گڑھ میں زیادہ مدت تک تعلیم حاصل نہیں کی ،لیکن ان کی شاعری کو منظر عام پر لانے اور اس کی اہمیت کو منوانے میں علی گڑھ کا بہت حصہ ہے ۔فانی کی شاعری کا بہترین حصہ 'علی گڑھ منتھلی' اور "علی گڑھ میگزین" کے ذریعہ ادبی حلقوں میں پہنچا اور "باقیات فانی" پر پروفیسر رشید احمد صدیقی کے طویل مقدمے نے ان کی ادبی قدر وقیمت متعین کرنے میں نمایاں کام انجام دیا ہے۔

بیسویں صدی میں جنگ عظیم اول سے قریب اردو ادب میں بعض ذہین اور طباع نوجوانوں کی بدولت ایک اور رَو چلی، جسے بعض لوگ رومانوی ادب اور انشائے لطیف کی تحریک کہتے ہیں اس رجحان کے اکثر علمبردار بھی علی گڑھ کے ہی ساختہ وپرداختہ تھے۔عبدالرحمٰن بجنوری، مہدی افادی، سجاد حیدر یلدرم، سجاد انصاری، قاضی عبدالغفار کے ہاتھوں اردو میں طرز فکر اور طرز انشاء دونوں اعتبار سے ایسی نثر کو فروغ ملا، جو سرسید اور حالی کے معتدل، متوازن اور

سائنٹفک انداز نگارش اور اجتماعی ومقصدی نقطۂ نظر کے بالکل متضاد تھی۔ بت پرستی، جمال پرستی، بت شکنی اور ابوالکلام آزاد کی اصلاح میں 'انانیتی ادب' کے لیے بھی کئی دروازے کھل گئے۔اس تحریک کو بعض لوگ سرسید وحالی کی منطقیت کا ردعمل بتاتے ہیں۔لیکن اس رجحان کو ایک تحریک سے تعبیر کرنا زیادہ درست نہیں کیونکہ ان رومانی ادیبوں میں ہر ادیب کے طرز فکر اور طرز نگارش کے محرکات مختلف ہیں۔

عبدالرحمٰن بجنوری کی رومانی تنقید ان کی مشرق پرستی کا ایک انوکھا روپ ہے۔دیوان غالب پر ان کا مشہور مقدمہ مغربی افکار وفلسفہ اور ادب وآرٹ اعلیٰ ترین نمونوں کو مقابل رکھ کر غالب کے کلام کو مغرب کے سارے سرمائے پر فوقیت دینے کی کوشش کی ہے۔یورپ کے سفر نے بجنوری کی مشرقیت کو اور ابھارا لیکن یہ مشرقیت اقبال کی مشرقیت سے مختلف ہے۔جہاں اقبال نے مغربی تہذیب کی مادیت اور سائنس کے منفی نتائج کو نمایاں کر کے مشرق کی روحانیت اور وجدان کو نمایاں کیا ہے۔بجنوری کے یہاں مغرب سے اسی طرح کی مرعوبیت ہے جیسی حالی کے یہاں تھی لیکن حالی نے شاعری کی تعریف میں تو ملٹن اور کارلائل کا سہارا لیا ہے،لیکن جب اردو شاعری پر تنقید کی ہے تو مشرقی معیاروں کو ہی سامنے رکھا ہے یہی وجہ ہے کہ حالی کے مقدمہ میں مغربی مصنفین کے اقوال کو غلط طور پر تعبیر کرنے یا پورے طور پر نہ سمجھنے کے باوجود حالی کے اردو شاعری پر تنقید میں افراط وتفریط نہیں۔اس تنقید پر اگر کسی نقطۂ نظر کا اثر پڑا ہے تو علی گڑھ تحریک کا جو ایک اجتماعی شعور پیدا کرنا چاہتی تھی اور داخلیت اور انفرادیت کے حصار سے نکل کر قومی زندگی سے ہم آہنگ ہونا چاہتی تھی۔برخلاف اس کے بجنوری نے غالب کی عظمت کو ثابت کرنے کے لیے مغرب کے ادب وفلسفہ کا سہارا لیا اور اسی پر اکتفا نہیں کی مصوری،موسیقی اور سنگ تراشی کے سرمایہ کو بھی کھنگال ڈالا۔بجنوری کی مشرقیت کا سراغ ان کے بعض مکاتیب سے لگایا جاسکتا ہے اور یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ ان مکاتیب کا لکھنے والا غالب کا سب سے بڑا پرستار ہوتے ہوئے غالب کی نثر سے بالکل متاثر نہیں۔جرمنی سے لکھے ہوئے بعض خطوں کا اقتباس دیکھیے:

''عالی حضور قبلہ وکعبہ ام مکرم معظم مدظلہ العالی بعد آداب دست بستہ

گذارش ہے والا نامۂ گرامی شرف صدور لایا نیز پارسل کلام اللہ شریف کا
بحفاظت موصول ہوا صحیفۂ سامی سے سلامتی مزاج وہاج اور خیریت
متعلقین دریافت ہوکر اطمینان حاصل ہوا اور خوشی ہوئی۔''
''بحمد للہ رمضان ختم ہوا۔ تمام روزے پورے ہوئے۔''

بجنوری نے غالب پر جو تنقید کی ہے اس میں ذہانت اور نکتہ سنجی ہے، لیکن یہ تنقید غالب کے کلام کو ان کے ماحول اور شخصیت کے آئینے میں دیکھنے کے بجائے چند مجرد تصورات کے تابع کر دیتی ہے وہ بہت سے رومانی نقادوں کی طرح عینیت کے فلسفے کے قائل ہیں اور ان کا نقطۂ نظر مابعد الطبیعاتی ہے۔

مہدی افادی اردو کے صاحب طرز نثر نگاروں میں اپنے ذہن کی اُپج، مزاج کی نفاست اور ایک نئے اور البیلے انداز تحریر کی وجہ سے ہمیشہ یاد کیے جائیں گے۔ ان کا کل سرمایہ ادبی چند متفرق مضامین اور خطوط ہیں جو 'افادات مہدی' اور 'مکاتیب مہدی' کے نام سے شائع ہوئے۔ لیکن اس قلیل سرمائے کی بدولت وہ اردو کے اہم ترین نثر نگار سمجھے جاتے ہیں اور اس کی وجہ ان کے طرز نگارش کی انفرادیت ہے جس پر شبلی جیسے ادیب نے رشک کیا تھا کہ کاش شعر العجم کے مصنف کو ایسے دو فقرے لکھنے نصیب ہوتے، اور مولانا حبیب الرحمن خاں شیروانی نے اس میں یونانیوں کی سی لطافت خیال دیکھی۔ مہدی بیک وقت محمد حسین آزاد، سرسید، حالی، شبلی اور نذیر احمد سب سے متاثر ہیں۔ ان کے کارناموں پر انھوں نے انوکھے انداز سے اپنے بعض مضامین میں نظر ڈالی ہے لیکن وہ سب سے زیادہ شبلی کے پرستار ہیں۔ شبلی پر ان کے مضامین 'تاریخ کا معلم اول' اور 'الندوہ' خاص طور پر اہم ہیں۔ ان کے دوسرے مضامین میں بھی تاثراتی تنقید کا رنگ نمایاں ہے لیکن ان مضامین سے ان کے گہرے ادبی ذوق کا پتہ چلتا ہے، اور آج بھی ان میں دل کشی باقی ہے۔ 'اردو نثر کے عناصر خمسہ'۔ نذیر احمد اور انسائیکلو پیڈیا آف اسلام 'حالی اور شبلی کی معاصرانہ چشمک'، ان مضامین میں انشا پردازی اور نکتہ سنجی کے بعض اعلیٰ ترین نمونے ملتے ہیں لیکن مہدی کے جن مضامین کی بنا پر انہیں رومانی ادیب کہا جاتا ہے وہ خالص انشائیہ ہیں مثلاً خواب طفلی اور آرزوئے شباب، 'فلسفہ حسن و عشق' اور بنت عم وغیرہ۔ ان مضامین

پر میر ناصر علی دہلوی کا اثر نمایاں ہے،اور مہدی کی رومانیت کا سلسلہ ’’صلائے عام‘‘ سے جا کر ملتا ہے جو ایک زمانے میں ’تہذیب الاخلاق‘ کے ردعمل کے طور پر نکلا تھا۔اور اردو میں خالص انشاء پردازی کا پہلا نقیب تھا۔مہدی کے یہ مضامین انہیں ان ادیبوں کے زمرے میں لے جاتے ہیں جو جمالیات کو قدر اعلیٰ مانتے ہیں اور عورت کے حسن کو شاہکار فطرت سمجھ کر اس کی پرستش کو زندگی کی سب سے بڑی لذت سمجھتے ہیں:

’’میں ادھار پر نقد کو ترجیح دیتا ہوں اور ڈنکے کی چوٹ خیام کا ہم خیال ہوں۔جھونپڑوں میں محلوں کا خواب دیکھنا نہیں چاہتا ،کسی سبزہ زار یا بہتے ہوئے چشمے کے کنارے عذرا کی مخمور آنکھیں اور ایک جام شراب میری اصل غایت زندگی۔‘‘

مہدی،حسن کے عینی اور مجرد تصور کے بجائے اس کے مادی تصور کے قائل ہیں اور اس سلسلے میں ان کی لذت پسندی شوخی کی حد تک پہنچ جاتی ہے:۔

’’عورت کتنی ہی پاکیزہ وش ہو اس خیال سے خالی نہیں ہوتی کہ کوئی اس کی کافرادائی کا شیدائی ہو۔اس کی فتوحات اور اس کا سرمایہ نشاط ہیں جن سے اس کے دل کو راحت ملتی ہے اور جن سے وہ جیتے جی کبھی دست بردار نہیں ہوسکتی۔محرم کا جائزہ نظری ایک طرح کی داد حسن ہے جو ہزار پارسائی کے ساتھ وہ آپ سے لے کر رہے گی۔اسی لیے جوانی کی آرائشوں میں دستانہ کی طرح چبھتی ہوئی چیز اسے پسند ہے جس میں یہ ان سرکشوں کو قید رکھتی ہے جنھیں عورت کا ارمان مجسم کہیے۔‘‘

سجاد حیدر یلدرم کی رومانیت میں مہدی کی نسبت اعتدال ہے ان کے یہاں تخئیل کی رعنائی اور جذبات کی معصومیت ہے۔بعض لوگوں کے نزدیک وہ اب تک اردو کے سب سے اچھے مضمون نگار(Essayist) ہیں۔ان کے طرز فکر اور طرز انشاء پر ترکی ادبیات کا گہرا اثر ہے۔ترکی زبان سے بعض ناولوں اور ڈراموں کے علاوہ انہوں نے ایک بڑی تعداد میں ان مضامین کو خوبصورتی سے اردو میں منتقل کیا جنھیں ’انشائے لطیف‘ کہا جاسکتا ہے ’خارستان و

گلستاں' 'ویران صنم خانے' آئینے کے سامنے' 'تیتری' 'افسانہائے عشق' 'گمنام خطوط' 'بزم رفتگاں' وغیرہ کے عنوان سے ان کے مضامین خالدہ ادیب خانم اور بعض دوسرے ترکی مصنفین کا ترجمہ ہیں۔ان ترجموں نے آہستہ آہستہ خود ان کے طرز کو ابھارا اور 'حضرت دل کی سوانح عمری' 'حکایت لیلیٰ مجنوں' چڑیا چڑے کی کہانی' سیل زمانہ، اگر میں صحرانشین ہوتا، اور جہاں پھول کھلتے ہیں، جیسے بے مثال مضامین کا اردو نثر کے سرمائے میں اضافہ ہوا۔ان کی تحریروں میں شعریت اور تصویر کشی کا حیرت انگیز امتزاج ملتا ہے:

"اس کے ہنستے ہی اس جزیرے کے پہاڑ اور گھاٹیاں سبز ہو گئیں سیاہ غمناک کانٹے پھول اور سنبل بن گئے اور' رت کی جادو بھری نظر اور نیم خند سحر نے اس مصیبت زدہ طائفہ کو جو مدت سے شفقت کے لیے ترس رہا تھا جان تازہ بخش دی۔"

"تاروں کی تاریکی پر اہرمن اپنے چمک دار چنگلوں سے خون گرا رہا تھا کہ ہم ایک لحہ میں ایک بوسہ کے ساتھ ایک عمر بسر کر گئے اب اس رات کے بعد ہر رات تاریکی میں لرزتی لرزتی اپنے کرہ کو لڑھکاتی لڑھکاتی اور آگے آتے وقت قد میں بڑھتی آتی ہے اور اپنی عریاں باہیں میرے گلے میں ڈال دیتی۔"

یلدرم کی رومانیت کو قرۃ العین حیدر نے ان کے ان خیالات کا پس منظر بتایا ہے جو آزادیٔ نسواں کے بارے میں بیسویں صدی کی ابتدا ہی میں یلدرم کے ذہن میں جاگزیں ہو گئے تھے، لکھتی ہیں:

"انہوں نے عورت کا ذکر اس انداز سے کیا کہ اب وہ چلمن کے پیچھے سے جھانکنے والی سرشار کی سپہر آرا نہ تھی یہ عورت کو اپنے ہمراہ برابر لانا چاہتے تھے جو ہندوستان میں ناممکن تھا۔انہوں نے اپنے قصبوں کی لڑکیوں کو لکھنو اور دلی کی حویلیوں کی چہار دیواری سے نکال کر بمبئی کی چوپاٹی پر کھلی ہوا میں سانس لیتا دیکھنے کی تمنا کی۔اسی لیے انہوں نے

ہندوستان سے باہر ترکی کو اپنا آئیڈیل بنایا۔اس وقت ایران ومصر بہت
ہی پس ماندہ تھے۔ترکی میں یورپین اقوام کی وجہ سے زندگی کی لہر زیادہ
تیز ہوچکی تھی یلدرم نے جن ترکی ڈراموں کا ترجمہ کر کے ان کی
ہیروئنوں کو اردو پڑھنے والوں سے روشناس کرایا ان سے اندازہ ہوتا ہے
کہ یہ یلدرم کی آئیڈیل لڑکیاں تھیں۔

یلدرم کی رومانیت کو آزادیٔ نسواں کے پس منظر کے ساتھ سمجھنے کے لیے سرعبدالقادر کی یہ تحریر بہت اہمیت رکھتی ہے جو 1907 کے ایک واقعہ سے متعلق ہے:

"1907 میں مسلمانوں کی تعلیمی کانفرنس کراچی میں ہورہی تھی جس
کے صدر اس سال مولانا حالی تھے اور سجاد حیدر بھی اس میں شریک تھے۔
ایک دن جب میں جلسے کے بعد اپنی قیام گاہ کی طرف جارہا تھا تو سامنے
سے سجاد آتے نظر آئے مجھے دیکھتے ہی انہوں نے کئی ایک چکر اپنے گرد
لگائے جیسے خوشی سے رقص کررہے ہوں مجھ سے کہنے لگے کچھ نہ پوچھیے
میرا دماغ اس وقت آسمان پر ہے اور میں زمین پر کسی سے بات کرنے کو
تیار نہیں میں نے پوچھا بتاؤ کیا دیکھا ہے؟ کہنے لگے ایک ایسی خاتون
سے مل کر آرہا ہوں جو آزادی کی حامی ہیں اور خود آزادی پر عامل ہیں۔"

سجاد انصاری کی رومانیت مہدی اور سجاد حیدر سے مختلف ہے مہدی اور سجاد کے یہاں جسم وجاں کی لذت، تخئیل کے رنگین ہالے اور آرزومندی کے نرم ونازک خدوخال ہیں اس کے برخلاف سجاد انصاری کے یہاں بغاوت، سرکشی اور ایسی انفرادیت ہے جو قاضی عبدالغفار کی زبان میں 'انانیتی ادب' کی تخلیق کرتی ہے۔آل احمد سرور نے ان کے مجموعۂ مضامین 'محشر خیال' کے دیباچے میں لکھا ہے کہ ان میں نیتشے کی روح، برنارڈ شا کی بت شکنی، آسکر وائلڈ کے (Paradox)، بیدل کی انانیت اور غالب کی انفرادیت سب کا عکس ملتا ہے، سجاد صحیح معنوں میں علی گڑھ کی اصلاحی، اجتماعی اور افادی تحریک کے ردعمل کی پیداوار ہیں وہ ان نوجوانوں میں تھے جو خطرناک حد تک ذہین ہوتے ہیں اور بڑھی ہوئی انانیت کی بدولت سماجی زندگی کی بہت سی

قدروں کو تہس نہس کرنے پر آمادہ ہو جاتے ہیں ان کے خیالات کو موجودہ دور میں شاید ہی قابل برداشت سمجھا جائے۔

''جماعت محض جاہل، کمزور اور بزدل افراد کا اتحاد ہے جس کا مقصد اس کے سوا کچھ نہیں کہ بلند نظر اور بلند حوصلہ افراد کی قوتوں کو ابھرنے کا موقعہ نہ دیا جائے۔ جماعت چاہتی ہے کہ برگزیدہ شخصیتوں کی قوت ارادہ اور قوت عمل دونوں ہمیشہ کے لیے برباد ہو جائیں۔ نظام اخلاق جماعت کے اسی بزدلانہ اتحاد کا دوسرا نام ہے بلند نظر افراد کا فرض اور اہم ترین فرض یہ ہے کہ جماعت کے اخلاقی قوانین کو پامال کردیں ورنہ وہ ایک دن ان کی انفرادی عظمت کو پامال کردے گی۔''

''صحیح انسان کا فرض اولین یہ ہے کہ جماعت کی ریاکاریوں نظام اخلاق کی ابلہ فریبیوں اور تنگ نظر انسانوں کی حماقتوں کا شیرازہ منتشر کردے اور اغراض جماعت کو اپنی انفرادی عظمت کے مقابلے میں ہمیشہ ٹھکرا دیا کرے۔''

سجاد انصاری کے ادبی نقطۂ نظر کو سمجھنے کے لیے حالی کی شاعری کے بارے میں ان کی تنقیدی خیالات کا مطالعہ ضروری ہے اور اسی سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ وہ علی گڑھ تحریک کے ردعمل کی پیداوار تھے۔

''جواہرات حالی! بدمذاقیوں کی یہ انتہا! حالی کے مصلح ہونے میں کوئی شک نہیں۔ ان کا مرتبہ کا بھی احترام کا مستحق ہے لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ ان کی مصلحانہ شاعری جواہرات کا مخزن ہے۔ ان کی جس شاعری کا حوالہ دیا گیا ہے وہ شاعری نہیں ایک مصیبت ہے جس سے خدا ہر ایک انسان کو محفوظ رکھے۔ وہ جواہرات جن میں کوئی جھلک نہ ہو صرف اس بدنصیب کے لیے قابل فخر ہو سکتے ہیں جو اپنی بیوگی کے باعث خوش رنگ جواہرات سے محروم کردی گئی ہو۔ جس آنکھ کو گور غریباں کے سنگریزے

جواہرات نظر آئیں اس کی بدتوفیقیوں پر ہزار افسوس، میں تو اس حالی کا قائل ہوں جس نے 'مقدمہ' کے قبل شاعری کی اور شاعری کے بعد مقدمہ لکھا۔ لیکن وہ شاعری جو اصلاح کرنا چاہتی تھی، اخلاقی حیثیت سے ممکن ہے خوب ہو مگر شاعری نہیں۔ بعض ناداں یہ سمجھتے ہیں کہ حقیقی شاعری میں اخلاق و معاشرت کی اصلاح کی گنجائش نہیں اس لیے ہر مصلح کا یہ فرض ہو جاتا ہے کہ رنگینیوں کو اصلاح پر قربان کردے یہ انتہائی تنگ نظری ہے۔ بہترین اصلاح کی صورت یہ ہے کہ انہیں رنگینیوں کو جو محبوب کے خدوخال میں صرف کی جاتی ہیں مذہب واخلاق کی خاکہ کشی میں استعمال کیا جائے لیکن میرے نزدیک مذہب واخلاق کی تلقین وترویج کی کوشش ہی مضحکہ انگیز ہے۔ اگر قضا وقدر دونوں کی متفقہ کوششیں انسان کو راہ راست پر نہ لاسکیں تو دنیا والوں کی کوئی تدبیر کامیاب نہیں ہوسکتی۔ جاہل انسان اس قابل بھی نہیں کہ اس کی اصلاح کی کوشش میں خوش مذاق انسان کا ایک لمحہ بھی صرف کیا جائے۔''

آل احمد سرور کا خیال ہے کہ سجاد انصاری کے خیالات کو صحت یا غلطی کے معیار سے نہیں جانچا جاسکتا۔ وہ کہتے ہیں کہ سجاد اپنے اسٹائل کی وجہ سے اہم ہیں اور مہدی افادی نے محمد حسین آزاد کے بارے میں جو فقرہ کہا تھا وہ ان پر زیادہ صادق آتا ہے یعنی یہ بھی صرف انشا پرداز ہیں جنہیں کسی اور سہارے کی ضرورت نہیں ان کے مضامین میں محبت کی ماہیت نفسی، عفت نسوانی، حقیقت عریاں، اور پیام زلیخا، فلسفیانہ نوعیت کے ہیں جن میں سجاد نے مذہبی اور اخلاقی تصورات پر وار کیے ہیں۔ خیر وشر، گناہ وثواب، شیطان وفرشتہ، عشق وہوس، حسن وبدصورتی اور عورت وغیرہ سے متعلق ان کے نظریات ان کے انفرادی تخئیل کی پیداوار ہیں لیکن ان کے طرز فکر اور اظہار خیال دونوں میں تخلیقی جوہر اور ادبی چاشنی ملتی ہے اور اسی بنا پر اردو نثر وانشاء پردازی میں انہیں ایک نمایاں حیثیت دی جاتی ہے ان کے زرخیز ذہن نے جس طرح کے فقرے اور خیال انگیز نقش ابھارے ہیں ان سے اختلاف کے باوجود ان کی ادبیت کی داد دینی پڑتی ہے۔

"مجھے عقبیٰ سے کوئی دلچسپی نہیں، البتہ اس کا منتظر ہوں کہ قرۃ العین کے قاتلوں کا حشر دیکھوں۔"

"دعا انسانیت کا اعلان شکست ہے سعی ناکام دعائے مقبول سے زیادہ برگزیدہ تر ہے۔"

"انسان کی سب دعائیں اگر مقبول ہو جائیں تو اس کی شخصیت برباد ہو جائے۔"

"شباب انسانیت کے خلاف ایک علم بغاوت ہے۔"

"محبت نام ہے چند احمقانہ اعتبار اور چند طفلانہ بے اعتباریوں کا۔"

"محبت محض ایک افسون شباب ہے اور عورت محض ایک فریب حیات یہ دونوں طلسم زندگی کو غیر دل چسپ واقعیت سے محفوظ کر دیتے ہیں اور یہی ان کی اصل خوبی ہے ورنہ محبت بھی دھوکا ہے اور عورت بھی۔"

"بدصورت عورت فطرت کا محض ایک غمزۂ پیری ہے"

"فرشتے کی انتہا یہ ہے کہ شیطان ہو جائے"

"شیطان اور فرشتے کے درمیان انسان محض ایک بزدلانہ اور ریاکارانہ صلح ہے"

"ایک لطیف گناہ ہزاروں خشک نیکیوں سے بالاتر ہے"

سجاد انصاری نے 'روز جزا' کے عنوان سے ایک ڈرامہ لکھا تھا جو ناتمام رہ گیا وہ اردو کے پہلے ادیب ہیں جنھوں نے اس ڈرامے کے ذریعہ شیطان کے کردار کو ایک نئے زاویے سے دیکھا اور اس کی خودی کو سراہا۔

قاضی عبدالغفار ان سارے ادیبوں میں اپنے نقطۂ نظر کی صحت مندی اور اپنے ادبی قدو قامت کے لحاظ سے بلند ہیں۔ ان کے کارناموں کا صحیح معنوں میں اب تک اعتراف نہیں کیا گیا ہے قطع نظر اس خدمت کے کہ انہوں نے "الہلال" اور "ہمدرد" کے صحافتی اسلوب اور معیار کو نئے تقاضوں سے ہم آہنگ کر کے اردو صحافت میں بعض نئے امکانات کی بنیاد ڈالی ان کی

تصانیف 'آثار جمال الدین' 'نقش فرنگ' 'حیات اجمل' اور آثار ابوالکلام اردو نثر کا بیش بہا سرمایہ ہیں اور 'لیلیٰ کے خطوط' ایک عہد آفریں تصنیف ہے۔

قاضی عبدالغفار کو صحیح معنوں میں رومانی ادیبوں کے زمرے میں نہیں لایا جاسکتا۔ ان کی رومانیت اپنی تمام رعنائیوں سمیت حقیقت نگاری جس کا سہرا ترقی پسند تحریک کے سر ہے، اس کا پیش رو قاضی عبدالغفار ہی کو کہا جاسکتا ہے قاضی صاحب نے رومانیت کی آڑ لے کر حقائق زندگی اور اجتماعی زندگی کے مسائل سے فرار کی راہیں نہیں ڈھونڈی ہیں، بلکہ ان حقائق کی بھرپور اور موثر ترجمانی کے لیے، جو جذبات آفریں بھی ہو اور جمالیاتی اقتدار کی حامل، قاضی صاحب نے رومانی طرز نگارش کو ایک نئی صورت میں پیش کیا ہے، مہدی افادی، سجاد حیدر اور سجاد انصاری کے یہاں عورت کا جو تصور ملتا ہے 'لیلیٰ' اس سے بالکل مختلف ہے۔ وہ ہندوستان کی وہ زخم نصیب عورت ہے جو اپنی آگ میں جل رہی ہے اور جس کے حسن اور لطافت کو مرد کی ہوسناکیوں نے نے لہولہان کردیا ہے۔ 'لیلیٰ' ہندوستان کی مظلوم نسوانیت کا ایک مجسم استعارہ ہے جس کے زخموں اور ناسوروں کو قاضی صاحب نے انتہائی چابک دستی سے عریاں کیا ہے' اس کتاب کی تمہید میں لکھتے ہیں:

> ''مجھ پر ظلم ہوگا اگر ان صفحات کو ناول یا افسانہ سمجھ کر پڑھا گیا۔ حقیقت یہ ہے کہ اس کاغذی پیرہن میں خراب آباد ہندوستان کی نسوانی زندگی کے چند نقوش پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ اگر اس بدنصیب ملک میں کچھ لوگ ان نقوش کے معنی سمجھ سکیں تو سمجھ لیں۔''

''لیلیٰ کے خطوط'' قاضی عبدالغفار کی انشا پردازی وسحر طرازی، دردمندی وگداز، جمالیاتی احساس اور طنزیہ اسلوب کا بے مثل نمونہ ہے۔ لیلیٰ کا تعارف دیباچہ میں یوں کرایا ہے:

> ''لیلیٰ کا تبسم ایک فوارۂ خوں، اس کی بذلہ سنجی ایک فریاد اور اس کی ظرافت ایک دکھی کی پکار ہے۔ اس کی شوخیوں میں اس کے دل کا درد مستور ہے'' اس کی شرارتوں میں اس کی جراحتیں پوشیدہ ہیں۔''
>
> ''اس کا ہر لفظ آتش وآہن سے لبریز ہے اس کی روح کا ہر تار لرز رہا ہے

اور اس لرزش میں ہزاروں دکھی دلوں اور ناشاد زندگیوں کا مرثیہ صاف سنائی دے رہا ہے وہ ایک تابوت بردوش مغنیہ ہے جس کی زندگی کی موسیقی کو مرد نے اپنے بے رحم برتاؤ سے ہمیشہ کے لیے خاموش کر دیا ہے۔ اس کی آہوں میں ایک ابدیت پیدا ہو گئی ہے۔ اس کی شخصیت کے تمام امکانات فنا ہو گئے ہیں۔ وہ اب اپنے اصل کی صرف ایک پرچھائیں معلوم ہوتی ہے۔''

''لیلیٰ'' کہنے کو ایک بازاری عورت ہے مگر ہندوستان کی مظلوم عورت کی علامت ہے جس کے اندرونی کرب کی تصویر قاضی عبدالغفار نے بڑی کامیابی کے ساتھ بنائی ہے اور اس کے اس احساس کو نمایاں کیا ہے۔''

''بے شبہ میں اپنی جنسیت کو اپنے پیشے پر قربان کر چکی ہوں، تاہم سطح کے نیچے ہنوز ایک عورت زندہ ہے جو تھکے ہوئے مسافروں کی راحت زخموں کا مرہم، زندگی کے اندھیرے میں روشنی کی ایک شعاع بن سکتی ہے۔ مرد تو شاید حیوانیت کے طوفان میں اپنی جنسیت کو فنا بھی کر دیتے ہوں مگر عورت کسی حال میں اپنی فطرت سے بے گانہ نہیں ہوتی۔''

عورت کا یہ تصور رومان پرست ادیبوں سے کس قدر مختلف ہے۔

''درحقیقت مرد خانہ بدوش ہے اور عورت وطن پرست، مرد ہر جگہ اپنا گھر بنا لیتا ہے، ہر جگہ اپنا دل لگا لیتا ہے اور عورت جس دیوار کے سائے میں بیٹھ جاتی پھر اٹھ نہیں سکتی باغوں میں رہتی ہے، محفلوں میں جلوہ ریز ہوتی ہے۔ سمندروں کے طوفان دیکھتی ہے بیابانوں میں گذرتی ہے اور پھر اسی دیوار کے سائے کو تلاش کرتی ہوئی آتی ہے بھول نہیں سکتی تا آنکہ اس کو وہ نیند نہ آ جائے جو دنیا کی ہر چیز کو بھلا دیتی ہے۔''

''لیلیٰ'' کے خطوط کا آخری فقرہ جہاں انشا پردازی کا شاہکار ہے وہاں ان کے صحت مند اور تعمیری نقطۂ نظر کا فنکارانہ اور موثر اظہار بھی:

''میری آنکھوں میں نیند نہیں ۔سورج کے طلوع ہونے کا انتظار ہے،
میری کشتی تیار ہے ۔سمندر کی موجوں کا آغوش کھلا ہوا ہے میرا ملاح
آگیا''

''لیلیٰ کے خطوط'' کی دوسری کڑی ''مجنوں کی ڈائری'' ہے،بعض حضرات اس کتاب کو یکسر نا قابل اعتنا سمجھتے ہیں ۔عزیز احمد نے ''ترقی پسند ادب'' میں لکھا ہے کہ قاضی صاحب یہ کتاب نہ لکھتے تو اچھا تھا لیکن اس سلسلے میں اختر انصاری نے ''ایک ادبی ڈائری'' میں اپنی جو رائے لکھی ہے وہ غور کرنے کے قابل ہے۔ لکھتے ہیں:

''عام طور پر یہ خیال کیا جاتا ہے کہ ''لیلیٰ کے خطوط'' کے مقابلے میں ''مجنوں کی ڈائری'' ایک کمتر درجے کا ادبی کارنامہ ہے۔میرے خیال میں یہ صحیح نہیں۔دونوں کی ادبی اہمیت اور عظمت یکساں ہے بلکہ جہاں تک محض زورِ قلم اور زورِ بیان کا تعلق ہے ڈائری کو خطوط پر برتری حاصل ہے۔ڈائری کی زبان میں نسبتاً زیادہ جوش، رنگینی اور قوت پائی جاتی ہے اور اسکے اوراق میں مصنف کی سحر طراز اور بہار آفریں انشا کا اصلی رنگ ظاہر ہوا ہے البتہ اس میں وہ سوز و گداز نہیں ہے جو خطوط میں پایا جاتا ہے، نہ وہ کیف حزن ہے جو آگ کو سینے میں دبانے اور نالے کو جگر میں تھامنے سے پیدا ہوتا ہے اور یہ فرق نتیجہ ہے اصل میں موضوع کے فرق کا۔'مجنوں کی ڈائری' مرقع ہے ایک ایسے کھلنڈرے، بے پروا اور بے لگام نوجوان کی زندگی کا جو محض کلبی (Cynic) ہے اور انسانی دکھوں اور کمزوریوں پر قہقہے لگانے کے سوا کچھ اور نہیں کر سکتا اس کے برعکس 'لیلیٰ' کے خطوط، ایک کراہتی ہوئی انسانیت کی کربناک داستان ہے ،جو آہوں، آنسوؤں اور المناک اشاروں میں بیان کی گئی ہے خود مصنف نے ان خطوط کو ایک عورت کے خوں چکاں کفن کے چند دھبے کہا ہے چنانچہ قدرتی طور پر دونوں کارناموں کی تاثیر کا انداز مختلف ہے۔ جہاں

تک زندگی کی تند و تلخ حقیقتوں سے دست و گریباں ہونے کا تعلق ہے

دونوں کارنامے یکساں اجتماعی مقاصد کو پورا کرتے ہیں۔“

جنگ عظیم سے قبل علی گڑھ کالج کی جو نئی پود ادب کے میدان میں داخل ہوئی تھی، ان میں سلطان حیدر جوش اور محفوظ علی بدایونی کا تذکرہ ابھی باقی ہے۔ سلطان حیدر جوش نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز یوں تو ایک ناول لکھ کر کیا تھا جو ”ابن مسلم“ کے نام سے شائع ہوا، لیکن ان کو شہرت اپنے مختصر افسانوں کے بدولت نصیب ہوئی جو مخزن، الناظر اور نقیب وغیرہ کے ذریعہ منظر عام پر آئے۔ کم وبیش یہی زمانہ پریم چند کی افسانہ نگاری کے آغاز کا بھی ہے۔ سلطان حیدر جوش کے افسانے اصلاحی نوعیت کے ہیں لیکن ان کے افسانوں کی انفرادیت، ان کے طنزیہ ومزاحیہ اسلوب اور طرز فکر سے ابھرتی ہے۔ مغربی ادب میں طنز ومزاح کے جو نمونے ہیں ان سے فائدہ اٹھا کر اس طرز کو اردو میں پہلے پہل رائج کرنے میں جوش کا بہت حصہ ہے۔ ان کے یہاں شوخی و شگفتگی جس کی مثال ان کا مشہور کردار ”مسٹر ابلیس“ ہے۔ مغربی تہذیب کے اثرات نوجوانوں پر اور ازدواجی زندگی اور معاشرت کے دوسرے مسائل کو بھی انہوں نے اپنا موضوع بنایا ہے ان کے افسانے اور مضامین ” فسانہ جوش“ نقش ونقاش“ اور ”ہوائی“ کے نام سے مجموعوں کی شکل میں شائع ہو چکے ہیں۔

محفوظ علی بدایونی اردو کے چند بلند پایہ مزاح نگاروں میں تھے جن کے مضامین اپنے طرز وانشا اور طنزیاتی رو کے اعتبار سے قدر اول کی چیزیں ہیں۔ ان کے مضامین عام طور پر فرضی ناموں سے شائع ہوئے مثلاً ”مولانا محمد علی کے اخبار“ ہمدرد“ میں ”تجاہل عامیانہ“ نقیب“ میں ”ملا بودھا موئی“ اور علی گڑھ میگزین“ میں ”شمع بے نور“ کے نام سے لکھا کرتے تھے لیکن بقول شخصے ہمیشہ اپنے انداز قد سے پہچانے گئے۔ ان کے مضامین میں ”شیخ سماء اللہ کی صاحبزادیاں“ ”صاحب دین“ روٹیوں کا نزاع“ اور ”نقل مکانی“ خاص طور پر بہت مشہور ہے۔ اسی طرح ”پروفیسر قطرب“ ان کا مقبول مزاحیہ کردار ہے۔ تہذیب جدید اور سیاسی موضوعات پر ان کا طنز عام طور پر دوسرے طنز نگاروں کی طرح جارحانہ نہیں ہوتا جیسا کہ ظفر علی خاں کا ہے بلکہ ان میں شگفتگی کا انداز نمایاں ہے۔ وہ چپکے سے طنز کرتے ہیں جس پر پہلے خالص مزاح کا دھوکا ہوتا ہے

لیکن جلد ہی اس کے اندر سے ایک نیا پہلو نکلنے لگتا ہے۔ محفوظ علی صاحب کے مضامین کو پہلے پہل الناظر پریس نے ''انتخاب نقیب'' کے نام سے ایک مجموعے کی شکل میں شائع کیا تھا جو اب کمیاب ہے حال ہی میں پاکستان سے مولوی عبدالحق صاحب نے ''مضامین محفوظ علی'' کے نام سے ایک مکمل مجموعہ انجمن ترقی اردو کی طرف سے شائع کیا ہے۔ محفوظ علی بدایونی اور سلطان حیدر جوش کے ذریعہ اردو طنز و مزاح میں نئی روایت کا آغاز ہوتا ہے اس کا ذکر رشید احمد صدیقی نے اپنی کتاب ''طنزیات و مضحکات'' میں اس طرح کیا ہے:

> ''پنچ کے بعد جس نے سب سے پہلے پنچیانہ رنگ کو ترک کر کے اسپکٹیٹر سے قریب ہونے کی کامیاب اور مستحسن کوشش کی ہے اس میں سید محفوظ علی بدایونی، سلطان حیدر جوش اور بمبوق تھے۔''

افسوس ہے کہ آخری نام سے اب بہت کم لوگ واقف ہیں۔ ولایت علی بمبوق اپنے دور کے ذہین نوجوانوں میں تھے اور مولانا محمد علی کے ''کامریڈ'' اور ''ہمدرد'' میں مزاحیہ کالم لکھا کرتے تھے اسی زمانہ میں ان کا ایک مضمون ''پٹواری'' بہت مقبول ہوا تھا۔ ان کے اردو مضامین ''ہمدرد'' کے فائلوں میں دفن ہیں اگر انہیں ایک مجموعہ کی شکل میں مرتب کیا جائے تو مزاح نگاری کے ذخیرہ میں قابل قدر اضافہ ہوگا۔

جنگ عظیم کے بعد علی گڑھ کے حلقۂ ادب میں جو نام سامنے آئے ان میں عظمت اللہ خان، اقبال احمد سہیل، ڈاکٹر ذاکر حسین، آغا حیدر حسن، آل عبا قادری (آوارہ) اور رشید احمد صدیقی خاص طور پر اہمیت کے مستحق ہیں، عظمت اللہ خاں پہلے پہل اپنے مزاحیہ مضامین کی وجہ سے ''نقیب'' ''ہمدرد'' اور ''علی گڑھ منتھلی'' کے ہونہار ادیب قرار دیے گئے۔ بقول رشید صاحب:

> ''ان کے مزاح میں لطیف تفنن کے ساتھ غور انگیزی کی صلاحیت بھی پائی جاتی ہے۔''

ان کے اس نوع کے مضامین میں ''بنیا'' خاص طور پر مشہور ہوا تھا لیکن کچھ دنوں کے بعد انہوں نے کچھ ایسی نظمیں لکھیں جن کی بدولت وہ ایک نئے طرز شاعری کے بانی قرار پائے۔ عظمت اللہ خاں غزل کے سخت ترین مخالفوں میں تھے۔ انہوں نے اپنے ایک مضمون میں لکھا تھا کہ:

"وقت آ گیا ہے کہ اب غزل کی گردن بے تکلف ماردی جائے۔"

ان کا خیال تھا کہ اردو شاعری غزل ہی کی وجہ سے مصنوعی اور روایتی ہوگئی ہے۔انہوں نے اردو عروض میں بعض تبدیلیاں کیں اور پنگل کے بحروں اور موسیقی کے اوزان پر نظمیں لکھنے کا تجربہ کیا اور ہیئت کے اعتبار سے بعض اور طرح کی چیزیں لکھیں جن پر انگریزی شاعری کا اثر ہے۔عظمت اللہ خاں نے نظم نگاری کے جو تجربے کیے ان میں سے بعض کامیاب ہیں اور بعض ناکام،لیکن ان کی بنیادی خصوصیت ان نظموں کا ہندوستانی مزاج ہے جن میں اپنی زمین کی سوندھی خوشبو ہے۔ "مجھے پیت کا یاں کوئی پھل نہ ملا"۔"وہ ہوں پھول جس کا پھل نہیں"۔ "آندھرا دیس کی سندری"۔ "پیت کی ماری شاعرہ روپامتی" "مرے حسن کے لیے کیوں مرے"۔اردو زبان میں اپنے طرز کی پہلی نظمیں ہیں جس سے اردو شاعری کے لہجے اور اس کی فضا میں نمایاں تبدیلی ہوئی جس کا اثر بعد کے شعرا حفیظ،ساغر،مقبول حسین احمد پوری اور میراجی وغیرہ نے قبول کیا۔"صبح" "برکھارت کا پہلا مہینہ" اور مناظر فطرت پر دوسری نظمیں بھی اپنی نوعیت کا نیا تجربہ ہیں جن میں نیچر کی طرف شاعر نے نئے گوشوں سے نظر ڈالنے کی کوشش کی ہے۔

مولانا اقبال احمد سہیل اپنے زمانہ طالب علمی میں علی گڑھ کالج کے ذہین ترین اشخاص میں سمجھے جاتے تھے۔انہوں نے اپنی فارسی اور اردو شاعری اپنے مضامین اور خطابت کی بدولت اس زمانہ میں بڑی مقبولیت حاصل کی۔

سہیل،شبلی کے شاگرد اور ان کے تربیت یافتہ تھے اور علی گڑھ آنے سے قبل عربی وفارسی میں مہارت حاصل کر چکے تھے۔فارسی میں ان کے قصائد قاآنی ونظیری وغیرہ سے متاثر ہیں اور اردو نظمیں علامہ شبلی سے۔سیاسی شاعری میں انہوں نے شبلی کی روایت کو آگے بڑھایا ،یہی نہیں بلکہ اردو غزل میں سیاسی طنز کا ایسا تیکھا پن پیدا کیا کہ بقول رشید احمد صدیقی اس کی مثال اب تک اردو غزل گویوں کے یہاں نہیں ملتی۔ان کی غزل کے بعض اشعار اب تک اپنے طرز فکر کے اعتبار سے منفرد ہیں:

چشمک کرے مجھی سے یہ ایسی کہاں کی ہے
بجلی تو خانہ زاد مرے آشیاں کی ہے

یوں شیشہ وساغر ٹکرائیں سر پیٹ کے میکش رہ جائیں
اس فن کو جہاں میں اور کوئی جز ساقئ دانا کیا جانے

قفس میں دیتے ہو کیا طعن سُست پروازی
فضا کھلی ہوئی ہوتی تو امتحاں ہوتا

تجھ کو آنکھوں میں جگہ دی تھی سمجھ کر خانہ زاد
اے نظر تو بھی صف مژگاں کی حامی ہوگئی

افسوس کہ مولانا نے علی گڑھ سے نکلنے کے بعد اپنی علمی وادبی صلاحیتوں سے کام نہیں لیا۔ اس کی وجہ کچھ ان کی افتاد طبع اور لاابالی پن اور کچھ وکالت کے پیشے کی مصروفیت تھی لیکن اس مصروفیت کے باوجود انہوں نے بعض معرکے کی چیزیں لکھیں۔ اصغر کے دیوان ''نشاط روح'' کا طویل مقدمہ ان کی علمیت اور فن شعر سے واقفیت کا پتہ دیتا ہے۔ رسالہ ''معارف'' میں بیخود موہانی کی کتاب ''گنجینۂ تحقیق'' پر ایک طویل سلسلہ مضامین لکھا اور غالب کی شاعری کے متعلق بعض نئے پہلوؤں سے آشنا کیا۔ مولانا کے کلام کا کوئی مجموعہ شائع نہ ہوسکا کئی سال پہلے محمد حسن کالج میگزین (جون پور) نے اپنے خصوصی شمارے میں مولانا کے شعری سرمائے کو اکٹھا کردیا تھا۔ ان کی وفات کے بعد ''افکار سہیل'' کے نام سے ان کے مضامین، خطبات اور مکاتیب کا مجموعہ شائع ہوگیا ہے۔

ڈاکٹر ذاکر حسین نے اگرچہ باقاعدہ تصنیف وتالیف کا کام نہیں کیا وہ ہمارے ملک کے زبردست ماہر تعلیم اور قومی خدمت گزار ہیں، لیکن انہوں نے اپنے قلم سے جو کچھ بھی لکھا ہے وہ اردو کے ادبی اور علمی سرمائے میں اضافے کی حیثیت رکھتا ہے۔ افلاطون کی ''ریاست'' کا ترجمہ انہوں نے اپنے طالب علمی کے زمانے میں کیا تھا جو اردو کے چند بہترین ترجموں میں شمار ہوتا ہے اور جس کے متعلق یہ فقرہ ایک زمانے میں عام ہوگیا تھا کہ افلاطون اگر اردو میں کتاب

لکھتا تو ایسی ہی لکھتا۔ بعد میں ذاکر صاحب نے ایک جرمن ماہر معاشیات کی کتاب ''معاشیات قومی'' کا ترجمہ کیا اور معاشیات پر خود بھی ایک کتاب اردو میں لکھی جسے ہندوستانی اکیڈمی نے شائع کیا تھا لیکن ذاکر صاحب کے تخلیقی ذہن کا اصل اظہار ان کے خطبات میں ہوا ہے۔ یہ خطبات دراصل مضامین ہیں جن میں ذاکر صاحب کی شخصیت ایک فنکار کی طرح نمایاں ہوئی ہے اور ان میں ذاکر صاحب ایک صاحب طرز انشاء پرداز کی حیثیت سے سامنے آئے ہیں۔ ذاکر صاحب سادہ نثر لکھتے ہیں جو بول چال سے قریب ہوتی ہے اور جسے صحیح معنوں میں ہندوستانی زبان کہا جاسکتا ہے لیکن ان کی سادگی میں سپاٹ پن نہیں، ان کے یہاں لہجے کا رس اور سوز دروں دونوں اس طرح گھل مل گئے ہیں جو انہیں اردو کے نثر نگاروں میں ایک منفرد مقام عطا کرتے ہیں، بچوں کے لیے بھی ذاکر صاحب نے بعض ڈرامے اور کہانیاں لکھی ہیں جو اپنے طرز تحریر اور طرز فکر دونوں اعتبار سے اس نوع کے ادب میں قابل قدر حیثیت رکھتی ہیں۔

آغا حیدر حسن نے اردو نثر میں بیگماتی زبان کو رائج کیا۔ ابتک وہ اپنے طرز کے پہلے اور آخری ادیب ہیں۔ ان کے مضامین طالب علمی کے زمانہ میں ہی ''علی گڑھ میگزین'' میں شائع ہوکر مقبول ہو چکے تھے۔ طرز انشاء کی انفرادیت کے علاوہ ان کے مضامین میں دلی کی پرانی تہذیب کے کچھ ایسے نقوش نمایاں ہو گئے ہیں جن کی بنا پر ان میں عجیب فضا پیدا ہوگئی ہے۔ غدر کی کہانی کپڑے والی فضل النساء کی زبانی'' ''نائی کی کرامات'' اور ''سردلبراں'' وغیرہ ان کے اسی دور کے مضامین ہیں۔ اسی زمانہ میں سروجنی نائیڈو اور ڈاکٹر سید حسن پر انہوں نے اپنے مخصوص طرز میں مضامین لکھے تھے جنہیں بہت پسند کیا گیا تھا ان مضامین کا مجموعہ ''پس پردہ'' کے نام سے شائع ہو چکا ہے موصوف اب تک بقید حیات ہیں اور ''آج کل'' کے جنگ آزادی نمبر **1957** میں ان کا ایک تازہ مضمون ''غدر کی کہانی بڑے بوڑھوں کی زبانی'' شائع ہوا ہے۔ اسی زمانے کے بزرگوں میں آل عبا قادری مارہروی ہیں، جو ''آوارہ'' کے نام سے مزاحیہ مضامین لکھا کرتے ہیں اور جن کا ایک مجموعہ ''بے پر کی'' شائع ہو چکا ہے ان کے مضامین اپنی شگفتگی اور طرز تحریر کے بانکپن کی وجہ سے اب تک علی گڑھ والوں میں مقبول ہیں۔

اس دور کے ادیبوں میں رشید احمد صدیقی کا نام اردو ادب میں سب سے زیادہ بلند

حیثیت کا حامل ہے۔انہوں نے اپنی ساری عمر اردو زبان وادب کی خدمت اور علی گڑھ کی محبت میں صرف کردی۔ان کے نزدیک اردو ہی کا ایک نام علی گڑھ بھی ہے۔جس طرح غالب نے اپنے خطوں میں اپنی شخصیت کے سارے پیچ وخم اور دلی کی مٹتی ہوئی تہذیب کی روح سمودی ہے اسی طرح رشید صاحب نے اپنی تحریروں میں اپنی اور علی گڑھ دونوں کی لازوال مصوری کی ہے۔رشید صاحب کا پہلا مضمون ''گل منزل'' ''علی گڑھ منتھلی'' کے ذریعہ منظر عام پر آیا۔اس وقت وہ فرسٹ ایر کے طالب علم تھے۔اس مضمون میں علی گڑھ کی اقامتی زندگی کو جس نئے اور انوکھے انداز اور منفرد طرز تحریر میں پیش کیا گیا تھا اس کی بنا پر اپنے پہلے ہی مضمون پر علی گڑھ اور علی گڑھ سے باہر انہوں نے سارے ادبی حلقوں کو متوجہ کرلیا اور پھر ''علی گڑھ منتھلی'' اور ''علی گڑھ میگزین'' کے وہ سالہا سال ایڈیٹر رہے۔اس زمانے میں ان کے مضامین کے علاوہ ادارتی نوٹ اور کالج لائف سے متعلق رپورٹیں بھی ان کے انداز نگارش کا بہترین نمونہ ہوتی تھیں اور غالباً یہ رشید صاحب ہی کی شخصیت تھی،جس کی بدولت ''علی گڑھ میگزین'' نہ صرف علی گڑھ کی ادبی زندگی کا نقیب بن گیا بلکہ پورے ملک میں اس کا ادبی معیار مسلم ہوگیا۔اس زمانے کے سارے ادیب 'علی گڑھ میگزین' ہی کے ذریعہ اپنی صلاحیتوں کو منظر عام پر لائے اور رشید صاحب کے ساتھ علی گڑھ میں بہت سے نئے ادبی رجحانات پروان چڑھنے لگے۔

یونیورسٹی کے اسٹاف میں آنے کے بعد **1926** میں رشید صاحب نے اپنا سہ ماہی رسالہ ''سہیل'' نکالا جو آرٹ پیپر پر چھپتا تھا اور کتاب وطباعت سے لے کر مضامین نظم ونثر تک ہر اعتبار سے اس وقت اردو کا سب سے زیادہ معیاری رسالہ سمجھا جاتا تھا۔اس رسالہ کے اغراض ومقاصد میں یہ بھی لکھا ہوا تھا کہ:''سہیل کو ہر شاعر یا نثر نگار کی تالیف قلوب کا ذریعہ نہ بنانا'' اداریے میں رشید صاحب نے لکھا تھا کہ وہ کسی طرح اس رسالے کے ذریعہ علی گڑھ کی ادبی روایات کو آگے بڑھانا چاہتے ہیں:

> ''اس میں شک نہیں کہ اردو کا نشاۃ الثانیہ علی گڑھ میں طلوع ہوا اور اس وقت اردو کو جو فروغ حاصل ہے وہ ایک بڑی حد تک فرزندان علی گڑھ ہی کی قربانی اور قابلیت کا نتیجہ ہے لیکن یہ کچھ اچھا نہیں معلوم ہوتا کہ ہم اپنی

غفلت اور نا قابلیت کو چھپانے کے لیے ان اسلاف کا وسیلہ ڈھونڈیں جو زندہ ہوتے تو ہمارے اس فعل سے پشیمان ہوتے ۔موجودہ دور میں فرزندان کالج جہاں کہیں جو کچھ کر رہے ہیں وہ ہر طور سے قابل ستائش ہے لیکن دیکھنا یہ ہے کہ علی گڑھ کی موجودہ نوخیز نسل کیا کر رہی ہے۔اس میں کچھ کردکھانے کی ہمت اور قوت بھی ہے ؟حسرت،ظفر علی خاں، محمد علی،محفوظ علی،عنایت اللہ،سجاد حیدر،عبدالحق اس زمانے کی یادگار ہیں جو کالج کا بہترین دور تھا اور اسوقت ہماری تمام تر کوشش اس سے بہتر نہیں تو اسی پایہ کے لوگوں کو پیدا کرنے میں صرف ہو رہی ہے۔ہم اپنی زبانوں کی جنبش اور قلموں کی روانی سے سرسید،محسن الملک ،نذیر احمد، حالی،شبلی،آزاد،چراغ علی یا عزیز مرزا کو زندہ نہیں کر سکتے لیکن اپنے ایمان واستقلال سے اپنے اسلاف کے کارناموں کو عالم پر روشن کر سکتے ہیں۔“

رشید صاحب کی ادبی خدمات اوران کے طرز نگارش دونوں کی انفرادیت مسلم ہے۔ جس طرح غالب نے اپنے خطوط کے لیے اپنے مزاج کے مطابق ایک طرز اختیار کرلیا تھا۔جس میں دماغی کاوش اور مشق انشا پردازی کے بغیر خود بخود لکھنے والے کے تجربات واحساسات ڈھلتے جاتے تھے،اسی طرح رشید صاحب نے اپنے مضامین کے لیے ایک ایسی روش وضع کی ہے، جسے صرف وہی نبھا سکتے ہیں اور اس کی تقلید آسان نہیں ۔انہیں تقریباً ہر نقاد نے ہماری زبان کا بہترین طنز نگار تسلیم کیا ہے ۔ان کی فلسفیانہ نظر،خیال انگیزی ،موضوعات کی وسعت ،نفسیاتی لاتعلقی (Psychological detachment)ان کی انسانیت اور لہجے کی مرحمت و آسودگی کا اعتراف سب نے کیا ہے رشید صاحب نے اپنے مزاحیہ مضامین میں ہندوستانی زندگی کے اہم دور اور اس کے پیچیدہ ترین مسائل کو جس وسعت اور تنوع کے ساتھ اپنی فکر و نظر کا محور بنایا ہے اس کی مثال اردو کے طنزو مزاح میں ملنی مشکل ہے۔تہذیب ومعاشرت، تعلیم ،شعروادب ،سیاست اور حکومت،قومی تحریکات،افراد اور اداروں پر ان کا طنز انہیں نہ صرف ایک طنز نگار بلکہ

ایک تمدنی نقاد کی حیثیت دیتا ہے ان کے مضامین میں مرشد، آئی سی ایس، روشن خیال بیوی، حاجی بلغ العلیٰ، خنداں، شیخ پیرو، شاعر، ایڈیٹر، مقرر، لیڈر، بابو، بیرادھوبی، بحرو، ملاح، پاسبان، موٹڈھا'' یہاں تک کہ ''ہوٹل، ارہر کا کھیت، پنگھٹ اور ریڈیو تک ایسے جیتے جاگتے کردار بن گئے ہیں جن میں ہندوستانی تہذیب کے سینکڑوں پیچ وخم اور نشیب وفراز ہیں، رشید صاحب کے ان مزاحیہ وطنزیہ مضامین کے علاوہ جو ''مضامین رشید'' اور ''خنداں'' کے نام سے دو مجموعوں میں شائع ہو چکے ہیں۔ اور ابھی سینکڑوں کی تعداد میں مختلف رسائل میں بکھرے پڑے ہیں ان کے ان مضامین کی اہمیت کم نہیں ہے، جو انہوں نے شخصیتوں پر لکھے ہیں اور جو ''گنج ہائے گراں مایہ'' کے نام سے کتابی صورت میں شائع ہو چکے ہیں اصغر گونڈوی، مولانا سلیمان اشرف، مولانا ابوبکر محمد شیث، مولانا احسن مارہروی، سجاد حیدر یلدرم اور ایوب وغیرہ پر ان کے مضامین شخصیت نگاری کا اعلیٰ ترین نمونہ ہیں۔ بقول اختر انصاری:۔

''یہ مجموعہ انشاپردازی کے ایک نئے طرز سے ہمیں روشناس کراتا ہے یہ طرز مرکب ہے ان عناصر سے جن کو ہم ایک ادیب کی لطافت کوشی، ایک شاعر کی معنی آفرینی، ایک فلسفی کی نکتہ سنجی، ایک محبِ صادق کی حسن شناسی اور ایک سنجیدہ عزادار کی دلسوزی سے تعبیر کرسکتے ہیں۔''

اسی طرح ان کا مضمون ''ذاکر صاحب'' اور ان کی آپ بیتی جو ''آشفتہ بیانی میری'' کے نام سے حال ہی میں کتابی صورت میں شائع ہوئی ہے اپنے فکر وفن اور طرز انشا کے اعتبار سے اردو ادب میں نئی قسم کی چیزیں ہیں۔ ایک نقاد اور اردو زبان کے خدمت گزار کی حیثیت سے بھی ان کی کتاب ''طنزیات ومضحکات اردو'' ان کا مقالہ ''زبان اردو پر ایک سرسری نظر'' ان کا مضمون ''پیام اقبال'' ان کا خطبہ ''جدید غزل'' ان کا مقدمہ ''باقیات فانی'' اور ان کا ترجمہ ''تاریخ یورپ'' انہیں اردو کے ان قدآور ادیبوں کی صف میں لاتے ہیں جو ہر طرح سے ہمارے احترام کے مستحق ہیں۔

رشید صاحب کے ساتھ ہی یہاں خواجہ غلام السیدین، خواجہ منظور حسین، جلیل قدوائی اور پرنسپل عبدالشکور کا ذکر بھی ضروری ہے۔

خواجہ غلام السیدین ہندوستان کے مشہور ماہر تعلیم ہونے کے علاوہ ایک عمدہ نثر نگار اور حالی اسکول کے سچے نمائندے ہیں۔ ان کی کتاب ''اصول تعلیم'' اپنے فن پر ایک مستند کتاب اور اردو نثر کے سرمائے میں اضافہ ہے اور ان کا مقالہ ''روح تہذیب'' جسے اردو اکادمی جامعہ ملیہ نے شائع کیا تھا۔ ان کی علمی اور ادبی بصیرت کا اعلیٰ نمونہ ہے۔

خواجہ منظور حسین اپنے تنقیدی شعور اور انگریزی اور اردو ادب پر اپنی بصیرت کے لیے علی گڑھ میں ہمیشہ احترام کی نظر سے دیکھے گئے ہیں باقاعدہ ادیب تو نہیں ہیں لیکن فرانسیسی اور روسی زبانوں سے جدید افسانوی ادب کے ترجمے سب سے پہلے انہی کے قلم سے نکلے جو ''علی گڑھ میگزین''، ''سہیل'' اور ''جامعہ'' وغیرہ میں شائع ہوئے اور اس طور پر اردو ادب میں جدید حقیقت نگاری کے لیے فضا ہموار ہوئی۔ انہیں کے مشورے سے جلیل قدوائی نے بھی اس طرف توجہ کی اور موپاساں چیخوف اور ترگنیف کے بہت سے افسانوں کو اردو میں منتقل کیا اور خود بھی اس طرز پر اردو میں افسانے لکھے جو ''سیر گل'' اور ''اصنام خیالی'' کے نام سے دو مجموعوں کی شکل میں علی گڑھ ہی سے شائع ہوئے۔ مٹرلنک کا ڈرامہ ''موناوانا'' کا ترجمہ بھی انہوں نے کیا ہے۔ جلیل قدوائی ایک اچھے غزل گو اور ادبی نقاد بھی ہیں۔ وہ حسرت کے شاگرد ہیں اور ان کی غزلوں پر حسرت کا بہت اثر ہے علی گڑھ سے انہوں نے اپنا شعری مجموعہ ''نقش و نگار'' کے نام سے شائع کیا تھا، اور حسرت کے کلام کا ایک وسیع انتخاب مع مقدمہ چھپوایا تھا۔ حال ہی میں ان کی تنقیدوں اور شخصی مطالعوں کا ایک مجموعہ پاکستان سے شائع ہوا ہے۔

عبدالشکور بھی اسی دور سے تعلق رکھتے ہیں۔ ایک زمانے میں انہوں نے افسانے اور کیریکٹر اسکیچ لکھے تھے جو ''دھوپ چھاؤں'' اور ''یاران میکدہ'' کے نام سے شائع ہوئے تھے۔ ابسن کے ڈرامہ ''ڈالس ہاؤس'' کا ترجمہ ''گڑیا گھر'' کے نام سے سب سے پہلے انہوں نے کیا تھا۔ بعد میں انہوں نے نظام پوری پر ایک کتاب لکھی اور اصغر اور فانی پر مختلف نقادوں کے مضامین مرتب کر کے شائع کیے۔ اردو کے تنقیدی سرمائے کا بھی انہوں نے دو جلدوں میں جائزہ لیا ہے اور اردو ادب کی ایک مختصر تاریخ بھی شائع کرنے والے ہیں۔

اس سے پہلے کہ علی گڑھ کی اس نسل کا ذکر کیا جائے جو ادب کے میدان میں

1930 کے بعد اور جدید ادبی تحریکوں کے ساتھ آتی ہے، بعض بزرگوں کا تذکرہ باقی ہے جن کا تعلق علی گڑھ سے ہے اور جن کی علمی اور ادبی خدمات کا اعتراف ضروری ہے۔ میری مراد مولانا سلیمان اشرف، پروفیسر سید نواب علی، محمد الیاس برنی، ڈاکٹر عبدالستار صدیقی، ڈاکٹر سید محمود، سید حسن برنی، عظیم بیگ چغتائی، ظفر عمر، قاضی تلمذ حسین، مولانا احسن مارہروی، ڈاکٹر منصور احمد، سید ہاشمی فرید آبادی اور مولانا ضیاء احمد بدایونی سے ہے۔

مولانا سلیمان اشرف نے امیر خسرو کی ''ہشت بہشت'' کو مرتب کر کے اس پر ایک طویل مقدمہ لکھا تھا اور ''المبین'' کے نام سے علم بیان ولسانیات سے متعلق ایک کتاب لکھی ہے، مذہبی موضوعات پر الرشاد اور الحج وغیرہ ان کی اہم تصانیف ہیں۔

پروفیسر نواب علی نے مذہبی لٹریچر میں '' تاریخ صحف سماوی'' اور سیرت رسول اللہ'' کے ذریعہ اضافہ کیا۔

الیاس برنی نے اردو میں معاشیات پر ایک ضخیم کتاب ''علم المعشیت'' کے نام سے لکھی اور معاشیات پر مورلینڈ کی کتاب کا ترجمہ کیا۔ انڈرسن کی کتاب '' ہندوستان میں برطانوی حکومت'' کو بھی انہوں نے اردو میں منتقل کیا۔ الیاس برنی کی ایک اور مشہور کتاب قادیانی مذہب پر ہے۔ نیز انہوں نے اردو شاعری کے بہت سے انتخابات موضوعات کے اعتبار سے'' معارف ملت'' ''جذبات فطرت'' اور'' مناظر قدرت'' وغیرہ کے ناموں سے شائع کیے۔ ان انتخابات میں بہت سے گمنام نظم نگاروں کی چیزیں محفوظ ہو گئی ہیں۔

ڈاکٹر عبدالستار صدیقی اس وقت اردو زبان کے اہم محققین میں سے ہیں ان کے تحقیقی مضامین رسائل میں شائع ہوتے رہے ہیں جن کا ابھی کوئی مجموعہ مرتب نہیں ہوا ہے۔ لسانیات پر ان کا مطالعہ بہت وسیع ہے۔

ڈاکٹر سید محمود نے ایک زمانے میں'' دیوان غالب'' کا ایک ایڈیشن نظامی پریس بدایوں سے شائع کیا تھا جس پر ایک نئے انداز کا مقدمہ لکھا تھا اور غالب کے اشعار کی شرح سیاسی پس منظر کو سامنے رکھ کر کی تھی جو اس زمانے میں قوم پرستی کے رجحان کی وجہ سے تھی۔ انھوں نے ''آج سے قبل کا ہندوستان'' بھی لکھی ہے جس میں تاریخ ہند کا قومی نقطۂ نظر سے مطالعہ کیا گیا ہے۔

سید حسن برنی نے ''ضیاء الدین برنی'' اور ''البیرونی'' کی سوانح حیات لکھی ہے اور دلی کی دو برس کی تاریخ'' بھی۔

عظیم بیگ چغتائی اپنے عہد کے نامور مزاح نگار تھے۔ان کی تصانیف کی تعداد بہت زیادہ ہے جن میں ''خطوط کی ستم ظریفی''، ''کھرپا بہادر''، ''کولتار''، ''شریر بیوی'' اور ''سوانہ کی روحیں'' وغیرہ بہت مقبول ہوئیں۔ان کے مزاح میں ظرافت کا عنصر اس قدر نمایاں ہے کہ بعض وقت ہنستے ہنستے پیٹ میں بل پڑ جاتے ہیں غالباً اسی لیے ایک نقاد نے انہیں ''ہنسوڑ'' کے لقب سے یاد کیا تھا۔

ظفر عمر اپنے جاسوسی ناولوں کی وجہ سے مشہور ہیں اور غالباً اس طرز کو پہلے پہل انہیں نے مقبول بنایا۔''نیلی چھتری''، ''بہرام کی گرفتاری''، ''چوروں کا کلب'' اور ''لال کھنور'' اب بھی دلچسپی سے پڑھی جاتی ہے۔انہوں نے دام بری کی مشہور کتاب ''مستقبل اسلام'' کا ترجمہ بھی کیا تھا۔

قاضی تلمذ حسین پہلے پہل ''مراۃ المثنوی'' کی وجہ سے مشہور ہوئے جو مثنوی مولانا روم کا اچھا مطالعہ ہے۔دار الترجمہ سے متعلق ہونے کے بعد انہوں نے متعدد کتابوں کا ترجمہ کیا۔

مولانا احسن مارہروی پرانے شاعر اور داغ کے عزیز ترین شاگرد تھے علی گڑھ میں عرصہ دراز تک اردو کے پروفیسر کی حیثیت سے انہوں نے اپنی زندگی گذاری اور اسی زمانے میں انہوں نے اپنی کتاب ''منثورات اردو'' جو اردو نثر کی تاریخ ہے مرتب کی۔ولی کے دیوان کو مرتب کر کے انجمن ترقی اردو سے شائع کرایا اور اپنے استاد داغ کے خطوط اور ان کے کلام کا ایک وسیع انتخاب شائع کیا۔

ڈاکٹر منصور احمد جو علی گڑھ میں عربی کے پروفیسر رہ چکے ہیں اپنے تراجم ''بقول زردشت (نطشے) اور ''الف لیلہ و لیلہ'' کی وجہ سے مشہور ہے۔''الف لیلہ'' کا ترجمہ انہوں نے براہ راست عربی زبان سے کیا تھا۔

سید ہاشمی فرید آبادی پرانے بزرگ ہیں۔ایک زمانے میں اپنی سیاسی نظموں کی وجہ سے مشہور تھے بعد میں ''تاریخ مسلمانانِ پاکستان و بھارت'' لکھی اور سرسید کی کتاب سے ''آثار الصنادید'' کا وہ حصہ از سر نو مرتب کر کے ''تذکرۂ اہل دہلی'' کے نام سے شائع کیا جسے سرسید نے

کتاب سے نکال دیا تھا۔ بعض ترجمے بھی انہوں نے کیے ہیں۔ جن میں" یورپ کا عصر جدید" بہت اہم ہے۔

مولانا ضیاء احمد بدایونی اردو اور فارسی شاعری کے مبصر اور اداشناس ہیں۔ مومن کے دیوان کی شرح اور اس کا مقدمہ ان کا اہم کارنامہ ہے۔

پروفیسر ہارون خاں شیروانی نے" مبادیٔ سیاسیات" کے نام سے کئی جلدوں میں ایک کتاب لکھی ہے جو اپنے موضوع پر اردو میں اہم اضافہ ہے۔ حال ہی میں اردو رسم الخط پر بھی انہوں نے ایک رسالہ شائع کیا ہے۔

1930 کے بعد ادیبوں کی جو نسل سامنے آئی ان میں سب سے پہلا نام آل احمد سرور کا ہے۔ آل احمد سرور پہلے پہل ایک شاعر کی حیثیت سے سامنے آئے اور علی گڑھ ہی سے ان کا مجموعہ کلام "سلسبیل" کے نام سے شائع ہوا، جوان کے عنفوان شباب کی یادگار ہے اس مجموعہ میں زیادہ تر نظمیں مناظر فطرت بالخصوص کشمیر سے متعلق ہیں لیکن بہت جلد انہوں نے ایک تنقید نگار کی حیثیت سے لوگوں کو متوجہ کیا۔ ان کے تنقیدی مضامین میں ایک جدید شعور انگریزی ادب و تنقید کے مطالعہ سے آیا۔ انگریزی ادب کے مطالعہ نے سرور کو گمراہ نہیں کیا وہ اردو ادب کی روایت سے بھی گہری واقفیت رکھتے ہیں اور اردو شاعری ونثر نگاری اور ہندوستانی تہذیب کے مزاج سے بھی مانوس ہیں۔ شعر وادب میں خیال سے آگے بڑھ کر تخلیقی عمل اور اس کے جمالیاتی پہلو کا انہیں بخوبی ادراک ہے اسی لیے ان کی تنقیدوں میں سماجی وسیاسی پس منظر کے علاوہ ادبی روایات کے تسلسل کا احساس اور ادبی کارناموں کی قدر و قیمت متعین کرنے کا رجحان ملتا ہے ان کے تنقیدی مضامین کا پہلا مجموعہ" تنقیدی اشارے" کے نام سے شائع ہوا۔ یہ مضامین مختصر تھے اور ریڈیو کے لیے لکھے گئے تھے لیکن ان کی تنقید کے متوازن نقطۂ نظر نے انہیں علمی اور ادبی حلقوں میں باعزت بنایا۔ بعد میں ان کے طویل تنقیدی مضامین کے مجموعے" نئے اور پرانے چراغ"، "تنقید کیا ہے"، "اور ادب اور نظریہ" شائع ہوئے۔ انہوں نے قدیم اور جدید ادب کے تمام پہلوؤں کا بغور مطالعہ کیا ہے اور ان کے تجزیہ اور پرکھ میں توازن کو کہیں ہاتھ سے نہیں جانے دیا ہے۔ طرز تحریر کے اعتبار سے بھی وہ ایک عمدہ نثر نگار ہیں اور انہوں نے اپنے اسلوب کو خالص

تنقید کی خشکی سے بچا کر اسے ادبی آب ورنگ دینے کی کوشش کی ہے۔

اختر انصاری نے پہلے پہل اپنی درد بھری غزلوں اور رومانی قطعات سے ادبی حلقوں کو متاثر کیا۔ ان کی غزل گوئی ہماری مروجہ عشقیہ شاعری سے ہٹ کر اپنے اندر بعض نئے احساسات رکھتی ہے جن میں ادبی روایات اور طرز بیان کی سجاوٹ کے بجائے ایک طرح کی رومانوی افسردگی اور آرزومندی ملتی ہے ان کے اس نوع کے اشعار نے ان کی انفرادیت متعین کی ہے۔

کیا یاد کرکے حسرت رفتہ کو روئیے
اک لہر تھی جو ناچتی گاتی نکل گئی

یاد ماضی عذاب ہے یارب
چھین لے مجھ سے حافظہ میرا

حال دل پوچھ کر رلادے کوئی
پھر طبیعت پہ کچھ گرانی ہے
ہمارے سر سے کبھی کا گذر گیا پانی
برس بہار کی سرشار رات خوب برس

حسین یادوں کی شمعیں مجھے جلانے دو
مزار ہیں میرے سینے میں آرزوؤں کے

ان کے قطعات اردو میں اپنی نوعیت کے لحاظ سے منفرد ہیں ان پر انگریزی کی رومانی شاعری کا اثر ہے اور طرز بیان میں تاثیر اور گھلاوٹ کے علاوہ موسیقیت اور حسیاتی کیف ہے۔ قطعہ پر مستقل طور پر اردو میں سب سے پہلے اختر انصاری نے توجہ کی اور ایک مجموعہ ''آبگینے'' کے نام سے شائع کرایا۔ اس میں شک نہیں کہ اب تک اس فن میں ان کا کوئی رقیب نہیں پیدا ہوا ہے۔ بعد میں انہوں نے افسانہ نگاری کی طرف بھی توجہ کی اور تنقید نگاری کو بھی اپنا لیا۔ ان کے

افسانے ترقی پسند ادبی رجحان کے اولین نقوش ہیں جن میں سماجی زندگی کے پیچ وخم کا تجزیاتی اور فنکارانہ اظہار ہے۔ تکنیک کے اعتبار سے بھی ان کے یہاں بہت تنوع ملتا ہے وہ اردو کے ان چند افسانہ نگاروں میں ہیں جو افسانے کے حسن اور اس کے آداب سے واقفیت رکھتے ہیں۔ تنقید میں ان کا کارنامہ ''افادی ادب'' ہے جو اپنے موضوع پر پہلی علمی اور متوازن تحریر ہے بعد میں انہوں نے ''ایک ادبی ڈائری'' کے نام سے ایک کتاب شائع کی جس میں ادب کے اہم موضوعات پر تنقیدی مباحث اور ہم عصر ادب کے مسائل پر بڑی جچی تلی رائیں ہیں۔ اختر انصاری کے شعری مجموعے ''نغمۂ روح''، ''خندۂ سحر''، ''خوناب'' اور ''روح عصر'' کے نام سے اور افسانوی مجموعے ''اندھی دنیا''، ''نازو''، ''خونی'' اور ''لو ایک قصہ سنو'' کے نام سے شائع ہو چکے ہیں آج کل وہ ''یادوں کے چراغ'' کے عنوان سے اپنی آپ بیتی لکھ رہے ہیں۔

1935 کے بعد اردو زبان میں ترقی پسند ادبی تحریک کا آغاز ہوتا ہے۔ جس کی بدولت ہمارے ادب میں بعض اہم تبدیلیاں آئیں۔ علی گڑھ میں خواجہ منظور حسین اور بعض دوسرے بزرگوں نے اس رجحان کی ہمت افزائی کی جس کے نتیجے میں نوجوانوں کی ایک نئی پود علی گڑھ میں بھی تیار ہوئی جن میں اکثر و بیشتر آگے چل کر ترقی پسند ادب میں نمایاں حیثیت کے مالک ہوئے اختر حسین رائے پوری، خواجہ احمد عباس، سبط حسن، حیات اللہ انصاری، اسرار الحق مجاز، معین احسن جذبی، جاں نثار اختر، سردار جعفری، عصمت چغتائی، شاہد لطیف، سعادت حسن منٹو، باری، ابراہیم جلیس، اختر الایمان، ادا بدایونی اور منیب الرحمٰن علی گڑھ کے طالب علم رہ چکے ہیں، اور یہیں کے ساختہ پرداختہ ہیں۔ ان سارے ادیبوں نے اردو زبان کے سرمائے میں اپنی شاعری، تنقید، افسانہ نگاری، تاریخ نویسی، صحافت اور تراجم کے ذریعہ جو اضافہ کیا ہے، ان کی تفصیل میں جانے کی ضرورت نہیں۔ اردو کا جدید ادبی سرمایہ پچھتر فیصدی انہیں ادیبوں کا مرہون منت ہے اور علی گڑھ یہ کہنے میں حق بجانب ہے کہ اس میدان میں بھی اپنی دیرینہ روایات کے مطابق یہاں کے فرزندوں نے نمایاں خدمت انجام دی۔

علی گڑھ میں پچھلے بیس سال میں تحقیق، تنقید اور علمی موضوعات پر کام کرنے کا اساتذہ اور طلباء میں خاصا ذوق پیدا ہوا ہے۔ اردو میں ڈاکٹریٹ کے لیے بعض اہم موضوعات پر کتابیں

لکھی گئیں ان میں سے اکثر شائع ہو کر ادبی حلقوں میں پسند کی گئی ہیں۔ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کا مقالہ "لکھنو کا دبستان شاعری"۔ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی کا "دلی کا دبستان شاعری"۔ڈاکٹر محمد عزیز کا "غیر اسلامی مذاہب کی ترویج میں اردو کا حصہ"۔ڈاکٹر مسعود حسین کا "مقدمہ تاریخ زبان اردو" چھپ چکے ہیں۔ان کے علاوہ آفتاب احمد صدیقی نے "شبلی" پر سراج الحق قریشی نے "شاہ حاتم" پر، آمنہ خاتون نے انشا کی "دریائے لطافت" پر، خورشید الاسلام نے "غالب" پر اور سید رضی الدین نے "نظیر اکبر آبادی" پر کام کیا ہے جس پر ان حضرات کو ڈاکٹریٹ کی سند مل چکی ہے۔توقع ہے یہ کتابیں بھی جلد ہی شائع ہو جائیں گی۔شعبہ اردو کے علاوہ کئی اور شعبوں میں اساتذہ اردو ہی تصنیف وتالیف کا کام کر رہے ہیں۔اسلوب احمد انصاری نے اپنے تنقیدی مضامین سے ادبی حلقوں میں ایک نمایاں حیثیت حاصل کر لی ہے ان کے مضامین کا مجموعہ "تنقید اور تخلیق" شائع ہونے والا ہے۔ڈاکٹر مختارالدین احمد نے اردو زبان وادب کے بہت سے اہم موضوعات پر تحقیقی کام کیا ہے اور ان کے مقالات رسائل میں شائع ہو کر خراج تحسین وصول کر چکے ہیں۔"احوال غالب" اور "نقد غالب" کے نام سے دو کتابیں مرتب کر کے شائع کی ہیں جن سے غالبیات میں اہم اضافہ ہوا ہے۔ڈاکٹر عشرت حسین انور نے برگساں کی کتاب "مبادی الٰہیات" کا اردو میں ترجمہ کیا ہے اور اقبال کے فلسفہ پر ایک اہم کتاب لکھی ہے جو جلد ہی شائع ہونے والی ہے۔خلیق احمد نظامی نے "شاہ ولی اللہ کے سیاسی مکتوب" کا اردو میں ترجمہ کیا ہے اور اس پر بسیط مقدمہ لکھا ہے تصوف پر انہوں نے تحقیقی کام شروع کیا ہے اور اس سلسلے میں "تاریخ مشائخ چشتیہ" اور "حیات شیخ عبدالحق محدث دہلوی" شائع ہو چکی ہیں۔اردو کے کئی اور اہم ادیب اس وقت یونیورسٹی سے متعلق ہیں اور ان کے علمی کام برابر سامنے آ رہے ہیں جن میں ڈاکٹر عبدالعلیم، ڈاکٹر عابد حسین، ڈاکٹر نذیر احمد اور ڈاکٹر محمد حسن کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔شعبۂ اردو کے زیر اہتمام اردو ادب کی تاریخ پانچ جلدوں میں لکھی جا رہی ہے جس میں ملک کے تمام اہم ادیب حصہ لے رہے ہیں۔یہ تاریخ کیمبرج ہسٹری آف انگلش لٹریچر کے طرز پر ہو گی۔توقع کی جاتی ہے کہ اس کی اشاعت سے نہ صرف یہ کہ ایک بڑی کمی پوری ہو جائے گی بلکہ یہ ایک کام ایسا ہو گا جو علی گڑھ کے شایان شان ہو گا۔

1957

اردو نظم کا نیا رنگ و آہنگ

(تشکیلی دور)

1914 تا 1936

اردو شاعری کی مملکت پر اگرچہ ایک مدت تک غزل کی حکمرانی رہی ہے اور تمام اصناف سخن میں اس پیرایۂ اظہار کو سب سے زیادہ مقبولیت حاصل رہی ہے، لیکن دکنی شاعری کے زمانے سے لے کر جدید نظم نگاری کی اس شعوری تحریک تک جو "انجمن پنجاب" کی سرکردگی میں شروع کی گئی۔ ہمارے یہاں بعض اصناف اور بیان کے سانچے ایسے ملتے ہیں جن میں ریزہ خیالی اور انتشار کے بجائے کسی نہ کسی طور پر ربط و تسلسل کو ضروری سمجھا جاتا تھا۔ چنانچہ مثنوی، قصیدہ، ہجو، شہر آشوب، مرثیہ، واسوخت مسدس، ترکیب بند، ترجیع بند، مخمس، مسمط قطع وغیرہ کی اصطلاحیں اسی نوعیت کے کلام کے لیے استعمال کی جاتی تھیں جن میں سے بعض موضوع اور بعض ہیئت کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔ نظیر اکبر آبادی، میر حسن، انیس، دبیر، دیا شنکر نسیم وغیرہ اس اعتبار سے بنیادی طور پر اس دور کے نظم گو شاعر کہے جا سکتے ہیں۔ خود سودا کے قصائد اور ہجویات کے مقابلے میں ان کی غزل گوئی کو زیادہ اعتبار نہ حاصل ہو سکا۔ اردو میں جدید نظم نگاری کا اصل محرک وہ تاثرات ہیں جو انگریزی زبان کی شاعری اور نظم نگاری سے واقفیت حاصل کرنے کے بعد محمد حسین آزاد اور حالی کے ذہن میں پیدا ہوئے جب یہ دونوں حضرات پنجاب کے سررشتۂ تعلیم

میں تراجم پر نظر ثانی اور درستگی کی خدمت پر مامور تھے۔ 15/اگست 1967 کو انجمن پنجاب کے پہلے اجلاس میں محمد حسین آزاد نے اپنا یادگار لکچر (یا مقالہ) "نظم اور کلام موزوں کے باب میں خیالات" پڑھ کر سنایا جس سے پتہ چلتا ہے کہ وہ اردو شاعری کے عام "مواد" سے غیر مطمئن تھے۔ اس لکچر کا خاتمہ اس طرح ہوتا ہے:

"در حقیقت ایسے کلام کو شعر کہنا ہی نہیں چاہئے کیونکہ شعر سے وہ کلام مراد ہے جو جوش وخروش خیالات سنجیدہ سے پیدا ہوا ور اسے قوت قدسیہ الٰہی سے ایک سلسلہ خاص ہو۔ خیالات پاک جوں جوں بلند ہوتے جاتے ہیں مرتبۂ شاعری کو پہنچ جاتے ہیں۔ ابتدا میں شعر گوئی حکما اور علمائے متبحر کے کمالات میں شمار ہوتی تھی اور ان تصانیف میں اور حال کی تصانیف میں فرق بھی زمین وآسمان کا ہے۔ البتہ فصاحت وبلاغت اب زیادہ ہے مگر خیالات خراب ہو گئے۔ سبب اس کا سلاطین وحکام عصر کی قباحت ہے۔ انہوں نے جن جن چیزوں کی قدر دانی کی لوگ اس میں ترقی کرتے گئے ورنہ اسی نظم شعر میں شعرائے اہل کمال نے بڑی بڑی کتابیں لکھی ہیں جن کی بنا فقط پند وموعظت پر ہے اور ان سے ہدایت ظاہر وباطن کے حاصل ہوتی ہے چنانچہ بعض کلام سعدی، مولوی روم وحکیم سنائی وناصر خسرو اسی قبیل سے ہیں۔ امید ہے کہ جہاں محاسن وقبائح کی ترویج واصلاح پر نظر ہوگی فن شعر کی اس قباحت پر بھی نظر رہے گو آج نہیں مگر امید قوی ہے کہ انشاء اللہ کبھی نہ کبھی اس کا ثمرہ نیک حاصل ہو۔"

اس وقت حالی لاہور نہیں پہنچے تھے۔ وہ 1870 میں پنجاب سے منسلک ہوتے ہیں، لیکن محمد حسین آزاد کے خیالات اخبار "آفتاب پنجاب" کے ذریعہ اردو شعرا کو متاثر کرنے لگے تھے۔ چنانچہ 1867 میں ہی مولوی محمد اسمٰعیل میرٹھی نے انگریزی کی چار نظموں کے منظوم ترجمے کیے، یعنی "کیڑا"، "ایک قانع مفلس"، "موت کی گھڑی" اور "خاور ولیم" پھر 1868 میں "حب وطن" اور "خام وخیال" کے عنوان سے نظمیں لکھیں جو انگریزی نظموں سے ماخوذ

تھیں۔خود حالی نے لاہور پہنچ کر ایک نظم "جواں مردی کا کام" 1872 میں لکھی جس پر یہ نوٹ دیا کہ:

> "یہ حکایت ایک انگریزی نثر سے لی گئی ہے اور اس کو اردو میں بہ اضافہ بعض خیالات نظم کیا گیا ہے۔"

1874 میں کرنل ہالرائڈ کی سرپرستی میں وہ تاریخی مشاعرہ ہوا جس میں طرحی غزلوں کے بجائے آزاد اور حالی نے اپنی نظمیں سنائیں اور نظم نگاری کے فروغ اور اس کی ترویج کے ذریعہ اردو شاعری کے اصلاح کا پروگرام بنایا۔اس موقع پر بھی آزاد نے ایک لکچر دیا جس میں اردو شاعری کی تمام خرابیوں اور اس کے رنگ وآہنگ کو بدلنے سے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کیا۔اس لکچر میں واضح طور پر انگریزی شاعری سے استفادے کا مشورہ دیا گیا ہے:

> "نئے انداز کے خلعت اور زیور جو آج کے مناسب حال ہیں وہ انگریزی صندوقوں میں بند ہیں کہ ہمارے پہلو میں دھرے ہیں اور ہمیں خبر نہیں ۔ہاں صندوقوں کی کنجی ہمارے وطن کے انگریزی دانوں کے پاس ہے۔"
>
> "بھاشا پر جو فارسی نے اثر کیا اور اس سے نظم اور انشائے اردو نے ایک خاص لطافت حاصل کی وہ ان لوگوں کی بدولت ہوئی کہ بھاشا اور فارسی دونوں سے واقف تھے۔تم خیال کرو جو اس وقت بھاشا اور فارسی کا حال تھا۔آج بعینہٖ اردو اور انگریزی کا حال ہے ۔پس اس کی نظم میں اگر انگریزی کے خیالات کا پرتو ہوگا تو انہیں لوگوں کی بدولت ہوگا جو دونوں زبانوں سے واقف ہوں گے،اور سمجھیں گے کہ انگریزی کے کون سے خیالات ولطائف ایسے ہیں جو اردو کے زیور زیبائش ہو سکتے ہیں۔"

مگر آزاد اور حالی نے اس وقت جو نظمیں لکھیں وہ خیالات کے اعتبار سے تو نئی تھیں لیکن ان کی ہیئت اور ان کا اسلوب پرانی مثنویوں اور قصیدوں سے زیادہ مختلف نہ تھا غالباً اس کی وجہ یہ تھی کہ یہ حضرات انگریزی سے براہ راست استفادہ نہ کر سکے۔انگریزی شاعری کے

بالواسطہ مطالعہ سے آزاد نے یہ نتیجہ نکالا کہ شاعری کو محدود موضوعات کے دائرے سے نکال کر وسعت دی جائے۔ چنانچہ اسی لکچر میں لکھتے ہیں:

''تمہاری شاعری جو چند محدود احاطوں میں بلکہ چند زنجیروں میں مقید ہورہی ہے اس کے آزاد کرنے میں کوشش کرو۔''

اور حالی کہتے ہیں:

''ایشیائی شاعری جو درد و بسط عشق و مبالغہ کی جا گیر ہوگئی ہے اس کو جہاں تک ممکن ہو وسعت دی جائے اور اس کی بنیاد حقائق اور واقعات پر رکھی جائے۔''

البتہ ''مقدمہ شعرو شاعری'' کی تصنیف کے وقت جب حالی کو بعض انگریزی ناقدین کے خیالات سے واقفیت حاصل کرنے کا موقع ملا تو انہوں نے بعض ایسی باتیں لکھی جن پر وہ کبھی عمل پیرا نہ ہو سکے مثلاً یہ کہ قافیہ شعر کے لیے ضروری نہیں ہے۔ مقدمے میں لکھتے ہیں:

''قافیہ بھی ہمارے شعر کے لیے ایسا ہی ضروری سمجھا گیا ہے جیسے کہ وزن۔ مگر درحقیقت وہ نظم کے لیے ضروری ہے نہ شعر کے لیے۔ ''اساس'' میں لکھا ہے کہ یونانیوں کے یہاں قافیہ ضروری نہ تھا اور جشونی نام ایک پارسی گو شاعر کا ذکر کیا ہے جس نے ایک کتاب میں اشعار غیر مقفی جمع کیے ہیں۔ یورپ میں آج کل بلینک ورس یعنی غیر مقفی نظم کا بہ نسبت مقفی کے زیادہ رواج ہے۔ اگرچہ قافیہ بھی وزن کی طرح شعر کا حسن بڑھا دیتا ہے جس سے کہ شعرائے عجم نے اس کو نہایت سخت قیدوں سے جکڑ بند کر دیا ہے اور پھر اس پر ردیف اضافہ فرمائی ہے شاعری کو بلاشبہ اس کے فرائض ادا کرنے سے باز رکھتا ہے۔ جس طرح صنائع لفظی کی پابندی معنی کا خون کر دیتی ہے اسی طرح بلکہ اس سے بہت زیادہ قافیہ کی قید ادائے مطلب میں خلل انداز ہوتی ہے۔ ''

اسی طرح حبیب الرحمن خاں شیروانی کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

"آپ کی نظم 'برسات' کے مطالعے سے برسات کا لطف دونا ہوگیا۔ اس میں کسی قسم کا تصرف کرنے کی گنجائش نہیں معلوم ہوتی۔ اگرچہ شعرائے ایران و ہندوستان کے مسلمات کے خلاف کیا گیا ہے جیسے کرشمہ کا قافیہ جلوہ' یا برسیں کا قافیہ بھر دیں یا بدلہ کا قافیہ آیا وغیرہ وغیرہ۔ مگر میرے نزدیک اب ان قیود کو اٹھا دینا ہی بہتر ہے جن کے سبب شاعری کا میدان نہایت تنگ ہوگیا ہے۔ (جولائی 1901)"

حالی نے "زمزمۂ قیصری" کے عنوان سے مسٹر اسٹوک کی انگریزی نظم کا ترجمہ کیا لیکن اس طرح کہ اردو میں ترجمہ کرا کے یہ نظم ان کے پاس بھیجی گئی کہ وہ ان خیالات کو نظم کا جامہ پہنا دیں۔ اسی طرح "تنہائی" کے عنوان سے بھی ایک نظم ان کے مجموعہ کلام میں ملتی ہے جس کا خیال انگریزی سے لیا گیا ہے۔ حالی کی طبعزاد اور ماخوذ دونوں طرح کی نظموں پر اسلوب اور ہیئت کے اعتبار سے یہ انگریزی شاعری کا اثر نہیں ہے جس کا انہیں خود بھی احساس تھا۔ چنانچہ مجموعہ نظم حالی کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

"مجھ کو مغربی شاعری سے نہ اس وقت کچھ آگاہی تھی اور نہ اب ہے البتہ کچھ تو میری طبیعت مبالغہ اور اغراق سے بالطبع نفور تھی اور کچھ اس نئے چرچے نے اس نفرت کو زیادہ مستحکم کر دیا۔ اس بات کے سوا میرے کلام میں کوئی ایسی چیز نہیں جس سے انگریزی شاعری کے تتبع کا دعویٰ کیا جاسکے یا اپنے قدیم طریقے کے ترک کرنے کا الزام عائد ہو۔"

محمد حسین آزاد نے اپنی ایک نظم "جغرافیہ طبعی کی پہیلی" میں ہیئت کا تجربہ کرنے کی کوشش کی تھی لیکن یہ نظم بچوں کے لیے تھی اس لیے اس کا اثر محدود رہا اسی طرح مولوی محمد اسمٰعیل میرٹھی نے "تاروں بھری رات" اور "چڑیا کے بچے" دو نظمیں انگریزی سے متاثر ہو کر بے قافیہ لکھیں۔ یہ نظمیں بھی بچوں کے لیے تھیں اس لیے اس وقت تک اردو کی نظم نگاری مثنوی، قصیدہ، مسدس اور ترکیب بند وغیرہ کی ہیئتوں کی تابع رہی اور یہ پابند نظمیں اپنے اسلوب کے اعتبار سے بھی قدیم نظم نگاری سے زیادہ قریب تھیں۔

اردو نظم میں جدید اسلوب اور جدید ہیئت کو رائج کرنے اور اسے فروغ دینے کے لیے ایک باقاعدہ تحریک چلانے کا سہرا مولوی عبدالحلیم شرر کے سر ہے۔اردو کی پابند نظم میں ایک نیا انداز نظم طباطبائی کی ''گور غریباں'' سے شروع ہوتا ہے جو گرے کی مشہور ایلجی کا منظوم ترجمہ ہے اور جو شرر کی فرمائش پر کیا گیا تھا اور پہلی بار جولائی **1897** کے ''دل گداز'' میں شرر کی تعارفی نوٹ کے ساتھ شائع ہوا تھا۔شرر نے اس نظم کا تعارف کراتے ہوئے لکھا کہ:

> ''ایسی مقبول روزگار اور ایسی سرمایہ انگلستان نظم جس کا ترجمہ ہمارے واجب التعظیم علامہ اور مستند زمانہ شاعر جناب مولوی حیدر علی صاحب طباطبائی نے کیا ہے مگر کس خوبی سے جس کا اظہار کرنا ہمارے اختیار سے باہر ہے۔ایسی جاں گداز اور موثر نظمیں اور بخیل طور پر بھی اردو میں کم لکھی گئی ہیں نہ کہ ترجمہ اور پھر اس پابندی کے ساتھ کہ جس طرح پہلے مصرع کا قافیہ تیسرے مصرع سے اور دوسرے مصرع کا چوتھے مصرعے سے انگریزی میں ملتا ہے اسی طرح ہمارے مولانا نے بڑے لطف سے اپنی طرز قافیہ بندی کو چھوڑ کر اردو میں ملایا ہے۔اردو میں اسٹینزا کہنے کی ابتدا اس نظم سے ہوتی ہے۔''

طباطبائی نے ''گور غریباں'' کا ترجمہ براہ راست انگریزی سے کیا تھا اور یہ ترجمہ اب تک بہترین ترجموں میں شمار ہوتا ہے۔اس ترجمہ نے اردو کی جدید نظم نگاری کو بہت متاثر کیا چنانچہ وحید الدین سلیم،شوق قدوائی،مرزا محمد ہادی رسوا وغیرہ نے اور بخیل نظمیں اب اسی طرز میں لکھنی شروع کیں جن میں سے بیشتر ''دل گداز'' میں شائع ہوئیں خود طباطبائی نے اس ترجمے کی مقبولیت کے بعد کئی اور ترجمہ کیے جو ''گور غریباں'' کی طرح زبان زد تو نہ ہو سکے لیکن اردو کی جدید نظم نگاری کے فروغ میں ان کا بڑا ہاتھ ہے۔''زمزمۂ فصل بہار'' (گرے) ''دولت خداداد افغانستان'' (سر الفریڈ لائل) کے علاوہ لانگ فیلو کی ایک نظم اور ''یاد رفتگاں''، ''ہمدردی و ثابت قدمی''، ''جوہر شرافت'' وغیرہ بھی منظوم ترجمے ہیں۔سیفو کی نظم ''دعوت زہرہ'' کا منظوم ترجمہ بھی ان کے بہترین ترجموں میں سے ہے۔ایک نظم ''اس طرح وطن کی خیر مناتے ہیں'' کے عنوان

سے لکھی ہے جس میں تکنیک کا ایک نیا تجربہ کرنے کی کوشش کی ہے:

''انگریزی میں اس نظم کے اسٹینزے اس طرح واقع ہوئے ہیں کہ چوتھا مصرع چھوٹا ہے میں نے خیال کیا کہ ہمارے اصول کے مطابق یہ ایک قسم کا مستزاد ہے۔ اردو میں بھی چوتھا مصرع چھوٹا رکھ سکتے ہیں۔''

اسی طرح ان کی نظم ''ہندوستان کی سیفو میڈم سروجنی'' بھی ایک نئی تکنیک میں لکھی گئی ہے۔ طباطبائی کی ایک نظم 'بلینک ورس کی حقیقت'' بڑی دل چسپ ہے۔ یہ نظم بلینک ورس میں ہے اور اس میں قافیے کی پابندیوں کا مذاق اڑایا گیا ہے اور غیر مقفیٰ شاعری کو فطری شاعری کہا گیا ہے۔ اس نظم کے بعض بند یہ ہیں:

فطری ان کا ہے رقص اور سب طبعی
ان کی ہیں گتیں بسان رقص طاؤس
سچے ان کے ہیں راگ سارے اصلی
ان کی ہیں دھنیں بسان صوت بلبل

قدرت کے کرشموں سے وہ لیتے تعلیم
ہیں ان کو نہیں تال کی حاجت جیسے
بادل کے گرجنے پہ ہے موروں کا رقص
کلیوں کے چٹکنے پہ عنادل کا سرود

ہے ویسا ہی رقص جس طرح کا ہے نشاط
ویسا ہی سرود بھی ہے جس نوع کا وجد
یہ بات نہیں کہ ہے ارادہ کچھ اور
قافیہ لے چلا کسی اور طرف

''دل گداز'' نے ہیئت میں نئے تجربوں کی ہمت افزائی کرنی شروع کی چنانچہ دسمبر

1897 میں سجاد حیدر یلدرم کی نظم "انتہائے یاس" شائع کرتے ہوئے شرر اس پر یہ تعارفی نوٹ لکھتے ہیں:

"گذشتہ دو ترجموں کو دیکھ کر علی گڑھ کالج کے ایک ہونہار طالب علم سید سجاد حیدر نے "انتہائے یاس" کے عنوان سے ایک نئی نظم ہمارے پاس بھیجی ہے۔ یہ بہت مختصر ہے مگر اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اس رنگ اور اس طریقے سے دائرۂ عروض میں وسعت چاہنے والوں کے لیے نیا نمونہ ہے اور یہی وجہ ہے کہ ہم ان چند اشعار کو شائع کرتے ہیں۔"

خود شرر نے "نظم غیر مقفیٰ" کے عنوان سے ایک منظوم ڈراما مئی 1900 کے "دل گداز" میں شائع کیا۔ اس ڈرامے کو خاصی مقبولیت حاصل ہوئی اور اس کے ذریعہ نظم غیر مقفیٰ کا رواج بڑھنے لگا۔ شرر کا یہ ڈرامہ آج کی اصطلاح میں "آزاد نظم" میں ہے لیکن اس زمانے میں نظم معریٰ اور نظم آزاد کی اصطلاحیں نہیں وضع ہوئی تھیں اس لیے شرر نے پہلے تو اسے نظم غیر مقفیٰ کہا۔ پھر مولوی عبدالحق صاحب کے مشورے سے "نظم معریٰ" لکھنا شروع کیا چنانچہ فروری 1901 کے "دل گداز" میں لکھتے ہیں:

"نظم غیر مقفیٰ کو ہم آئندہ سے نظم معریٰ لکھا کریں گے۔ ہمارے لائق و معزز دوست جناب مولوی عبدالحق صاحب نے اس نظم کے لیے یہ نام تجویز فرمایا ہے جو ہمیں بہت پسند ہے۔ ہمارے نوعمر دوست تجمل شاہ خان صاحب شفق ریاست رام پور سے لکھتے ہیں کہ نئے نام کی کوئی ضرورت نہیں وہی پرانا نام نثر مرجز کافی ہے مگر اصل یہ ہے کہ اگر ہم اس قسم کے کلام کو نثر تسلیم کرتے ہیں تو نثر مرجز کہتے ہیں۔ ہم تو اسے نظم سمجھتے ہیں اس لیے کہ بحر اور وزن کی پوری پابندی کی جاتی ہے۔ لہٰذا ضرور ہے کہ ایک نیا نام تجویز کیا جائے۔"

"نظم معریٰ" کی تحریک کو اس زمانے کے بعض نوجوانوں نے لبیک کہا، اور اسے اردو شاعری کے اور خود اپنے حق میں ایک نیا فال تصور کیا چنانچہ جنوری 1901 کے دل گداز میں

جے پور کے ایک صاحب محمد عمر قیس نے ایک مضمون لکھا جس کا عنوان ہے "نظم غیر مقفیٰ پر ایک تائب شاعر کے خیالات۔" اس میں ایک جگہ لکھتے ہیں:

"اگر چہ ہم حضرت جلال کی ایک نازیبا حرکت کے سبب شاعری سے بگڑ کر تائب ہو گئے تھے مگر اب ہم کو پھر شروع کرنا پڑی مگر اب کی ہماری شاعری کیا عجب ہے کہ بلینک ورس کے پردے میں ملک اور لٹریچر کے لیے مفید ہو جائے۔"

پھر لکھتے ہیں:

"ایڈیٹر دل گداز! آپ نے یہ کام جو غیر مقفیٰ کی ایجاد کا شروع کیا ہے واقعی میری رائے میں ملک وقوم اور لٹریچر کے لیے بہت بڑا احسان ہے۔ اگر دقیانوسی خیالات کے شعرا آپ کا ساتھ نہ دیں تو نہ دیں نئی روشنی والے لوگوں کی تعداد خدا کے فضل سے بہت ہے وہ آپ کی مدد کریں گے۔ بلینک ورس کو صرف ڈرامے ہی تک محدود نہ کرنا چاہیے بلکہ اس میں قصائد، رباعیاں، قطعے اور غزلیں سب کچھ ہوں اور ہر بحر میں نظم غیر مقفیٰ کہی جائے۔"

شرر کے منظوم ڈرامے سے متاثر ہو کر احمد حسین فرہاد نے "راجہ بھوج" پر ایک منظوم ڈرامہ لکھا اور کلکتہ کے ایک نوجوان شاعر بدر الزماں نے طباطبائی کے "گورغریباں" کی تکنیک میں ولیم کاؤپر کی نظم "اسیر غربت" اور ورڈس ورتھ کی "لوسی گرے" کا منظوم ترجمہ کیا۔ شرر نے "مظلوم درجینیا" کے عنوان سے ایک اور منظوم ڈراما نظم معریٰ میں لکھا۔ نظم میں شرر کا آخری کارنامہ "اسیریٔ بابل" ہے جو گولڈ اسمتھ کی تخلیق ہے۔ اس کے بارے میں شرر لکھتے ہیں:

"ترجمہ ویسے ہی نظم میں ہے جیسی کہ گولڈ اسمتھ نے لکھی ہے۔ اصل ہی کی طرح شعر خوانی ہے، نغمے ہیں، اسی نمونے کے بند ہیں، اسی شان و ترتیب سے قافیے ہیں۔ خلاصہ یہ کہ فقط الفاظ تو اردو میں باقی ہر چیز انگریزی ہے۔"

شرر کی دلچسپیاں اصل میں ناول نویسی اور تاریخ میں زیادہ تھیں شاعری کو انہوں نے

کبھی بنیادی اہمیت نہ دی اس لیے ان منظوم ڈراموں کے علاوہ انہوں نے کچھ اور نہیں لکھا، لیکن ان ڈراموں کی تاریخی اہمیت یہ ہے کہ ان سے غیر مقفیٰ اور آزاد نظم کا راستہ ہموار ہوا اور ان کے رسالہ دل گداز کی بدولت براہ راست انگریزی سے نظموں کے ترجمے ہونے لگے۔ ان ترجموں سے انگریزی شاعری کا اسلوب اور پیرایۂ اظہار اردو میں منتقل ہوا جس کا اثر اس زمانے کی طبع زاد نظموں پر بھی پڑنے لگا اور پابند نظموں میں بھی تازگی اور جدت کے آثار ملنے لگے۔ نظم طباطبائی کے ترجموں نے انگریزی نظموں کے منظوم ترجموں کی ایک تحریک چلا دی چنانچہ ضامن کنتوری نے بہت بڑی تعداد میں انگریزی نظموں کے منظوم ترجمے کیے جن کا ایک مجموعہ ''ارمغان فرنگ'' کے نام سے 1901 میں شائع ہوا۔ نادر کاکوروی نے آگے چل کر ''مخزن'' میں اپنی بعض بہترین طبعزاد نظمیں اور انگریزی نظموں کے ترجمے خاصی بڑی تعداد میں شائع کرائے۔ شرر کے منظوم ڈرامے سے متاثر ہو کر شوق قدوائی نے ''قاسم و زہرہ'' لکھی اور قیصر بھوپالی نے ''کرشمہ عشق'' کے عنوان سے آزاد نظم میں ایک منظوم ڈراما لکھا جو ''کمال'' دہلی میں شائع ہوا۔ ظفر علی خاں نے اسی زمانے میں ''جنگ روس و جاپان'' کے عنوان سے ڈرامہ لکھا جس میں بہت سے مکالمے منظوم تھے اور یہ بھی شرر ہی کے اثر سے تھا۔

شرر نے جدید نظم نگاری کی جو تحریک شروع کی تھی وہ آگے چل کر سر عبدالقادر کے ''مخزن'' کے ذریعہ پروان چڑھی اپریل 1901 میں مخزن کا پہلا شمارہ شائع ہوا جس کے اغراض و مقاصد میں سے ایک یہ بھی تھا:

> ''انگریزی نظموں کے نمونے پر طبعزاد نظمیں انگریزی نظموں کے بامحاورہ ترجمے شائع کرنا تا کہ متقدمین کی تقلید کرنے والے جدید مذاق سے آگاہ ہوں۔''

چنانچہ پہلے شمارے میں ہی اقبال کی نظم ''ہمالہ'' شائع ہوئی ہے جس پر ایڈیٹر نے یہ نوٹ دیا ہے:

> ''شیخ محمد اقبال ایم، اے قائم مقام پروفیسر گورنمنٹ کالج لاہور جو علوم مشرقی و مغربی دونوں میں صاحب کمال ہیں۔ انگریزی خیالات کو شاعری کا لباس پہنا کر ملک الشعرائے انگلستان ورڈس ورتھ کے رنگ

میں کوہ ہمالہ کو یوں خطاب کرتے ہیں۔"

اور اسی شمارے میں ظفر علی خاں نے ٹینی سن کی نظم "ندی کا راگ" کا منظوم ترجمہ کیا ہے جس کا اسلوب اس طرح کا ہے۔

تان کھرج یا پنجم کی چھیڑتی ہوں بے خود ہوکر
ریزۂ سنگ سے تار آب پہ دل کش زخمہ لگاتی ہوں
پاؤں میں جھانجھ بھنور کی پہنے اوڑھے پانی کی چادر
چھم چھم کرتی ہوئی آپ اپنے حسن پہ میں اتراتی ہوں

سر عبدالقادر نے "مخزن" کے لکھنے والوں میں جہاں پرانی نسل کے مستند عالموں اور شاعروں کو اکٹھا کیا وہاں انگریزی تعلیم یافتہ نوجوانوں کا ایک گروہ تیار کیا جن کی مدد سے اردو میں جدید نظم نگاری کو مقبول عام بنانے کی کوشش کی۔ مئی 1901 کے شمارے میں میر نذیر حسین کی نظم "چاند" پر یہ نوٹ دیا ہے:

"ہمارے مکرم میر نذیر حسین بی، اے نظم غیر مقفی کا نمونہ ارسال فرماتے ہیں جو انگلستان کے جواں مرگ شاعر کیٹس کی نظم کا ترجمہ ہے"۔

اگست 1901 کے "مخزن" میں نظم 'غیر مقفی' کا عنوان دے کر ایک مراسلے کو بطور مضمون شائع کیا ہے۔

"جناب مرزا محمد اشرف بی اے گورگانی ہمیں کبھی کبھی غیر مقفی نظم چھاپتے رہنے کی یوں تاکید فرماتے ہیں:
آپ کسی نہ کسی کی چند سطریں اس نمونہ نظم کے چھاپتے رہیں تو پڑھنے والوں کی آنکھوں کو اس قسم کی نظم سے رفتہ رفتہ آشنائی پیدا ہوگی۔ ہر نئی چیز کی مخالفت شروع میں بہت ہوتی ہے جب اس کی ہستی قائم ہوگئی لوگوں کی گھبراہٹ اس کی طرف کم ہوجاتی ہے جو لوگ اچھے ناظم ہیں اور بلینک ورس لکھ سکتے ہیں ان کو آپ ضرور جرأت دلائیں کہ وہ لکھیں اور لوگ پڑھیں اور دیکھیں کہ قافیہ کی قید سے نکل کر کیا خوبی کلام میں پیدا

ہوتی ہے اور کس طرح تعقید لفظی سے نجات حاصل کر کے معمولی ناظم اپنے خیالات آدمیوں کی بول چال میں دل چسپی کی ساتھ ادا کرسکتا ہے۔"

اپریل 1902 کے "مخزن" میں میر نذیر حسین کا ایک مضمون بعنوان "نظم" شائع ہوا جس پر ایڈیٹر کی طرف سے یہ نوٹ ہے:

"میر نذیر حسین صاحب بی۔اے جن کے کلام سے ہمارے ناظرین آشنا ہیں یہ مختصر سا مضمون ماہیت نظم کے متعلق لکھتے ہیں۔غور کرنے والوں کو اس میں نئے خیالات اور مفید اشارات ملیں گے اور یہ معلوم ہوگا کہ انگریزی مذاق کے موافق نظم ہمارے یہاں کی طرح قیود ردیف وقافیہ میں غلامانہ طور پر جکڑی ہوئی نہیں ہے۔"

نومبر 1902 کے مخزن میں ضامن کنتوری کی کتاب "ارمغان فرنگ" پر ایک تنقیدی مقالہ محمد صادق علی خاں کا شائع ہوا جس میں وہ لکھتے ہیں:

"اس وقت کو گذرے ابھی بہت کچھ عرصہ نہیں ہوا کہ مولوی حالی کی نظم کے جدید طرز سے لوگوں کے کان کھڑے ہوتے تھے اور اس کے برخلاف مخالفت کی ایسی آندھیاں آئیں کہ توبہ ہی بھلی مگر چونکہ بات کام کی تھی اپنا اثر کیے بغیر نہ رہی آج ان کے ہم خیال صاحب دیوان ہیں ان قابل قدر نوجوانوں میں مولوی محمد ضامن کنتوری ہیں۔یہ کتاب چند مشہور انگریزی نظموں کے ترجموں کا مجموعہ ہے۔جس میں ورڈس ورتھ، پوپ، گولڈ اسمتھ، شیکسپیئر، براؤننگ اور لانگ فیلو وغیرہ خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔ہم خود انصاف پسند ناظرین پر چھوڑتے ہیں۔انہیں چاہئے کہ اصل نظموں سے مقابلہ کر کے داد دیں۔ہم اس قدر بلا مبالغہ کہہ سکتے ہیں کہ انگریزی نظم کو اردو لباس پہنانے میں جس قدر کوششیں اب تک کی گئی ہیں ان میں یہ پہلی باقاعدہ اور کامیاب کوشش ہے۔علاوہ

اردو دانوں کو ایک نئی راہ دکھانے کے ہر قسم کے درِ نایاب سے اپنی زبان
کے خزانے کو مالا مال کر دیا ہے۔"

آگے چل کر ان ترجموں کا جائزہ لیتے ہوئے لکھا ہے:

"قابل مصنف نے جہاں تک ممکن ہوا ردیف و قافیہ کی قید کو نباہنے کی
کوشش کی اور جہاں یہ بالکل ممکن نہیں تھا وہاں انگریزی نظم کی ترتیب
ایسے باقاعدہ اور غیر محسوس طور پر اختیار کی ہے کہ بجائے اس کے کہ اس کو
"بدعت" کے لفظ سے جیسا کہ مصنف نے اپنے دیباچے میں لکھا ہے
تعبیر کیا جائے یہ ایک قسم کی قابل قدر جدت ثابت ہوتی ہے۔"

نومبر 1903 میں "شہید ناز" کے عنوان سے ایک منظوم ڈرامہ زیب النساء پر شائع ہوا جس کا تعارف اس طرح کرایا گیا ہے:

"نظم معریٰ کا یہ نمونہ ہمارے لائق دوست سید علمدار حسین واسطی کی
جدت طبع کا نتیجہ ہے۔ یہ اسی طرز کی چیز ہے جو کچھ دنوں "دل گداز" میں
انگریزی ڈرامہ کے ترجمے کے لیے مروج رہی ہے۔ اس میں خوبی یہ ہے
کہ یہ ترجمہ نہیں بلکہ طبع زاد ہے اور ہندوستان ہی کی سرزمین کے ایک
دلچسپ قصے کو نظم کا جامہ پہنایا گیا ہے۔"

ان مضامین اور ادارتی تحریروں کے ذریعہ نہ صرف یہ کہ جدید نظم نگاروں کی ایک بڑی نسل کو پھولنے پھلنے کا موقع ملا بلکہ حقیقت یہ ہے کہ مخزن نے بعض ایسے بلند پایہ نظم نگار پیدا کئے جن کی نظموں کی مقبولیت نے بیسویں صدی کی پہلی دہائی سے ہی غزل کو بنیادی صنف سخن کے بجائے ثانوی حیثیت دے دی۔ سر عبدالقادر اپریل 1904 کے مخزن میں اپنے رسالہ پر سہ سالہ ریویو کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

صرف تین سال ہوئے ملک میں اردو رسالے خال خال نظر آتے تھے
دو تین مفید اور نامور پرچے جاری ہو کر بند ہو چکے تھے اور جو تھے وہ
بالعموم شاعری کے رسالے تھے اور شاعری بھی ایک خاص صنف یعنی

غزل اور غزل میں بھی ایک طرح خاص کی قید کے ساتھ ہر گلدستے میں مختلف شعرا کا طرحی کلام درج ہوتا تھا اور کبھی کوئی غزل زائد ہوتی تو اس پر ''غیر طرحی'' لکھا جاتا تھا۔اپریل **1901** میں مخزن نے جنم لیا۔اس کے جملہ مقاصد میں سے ایک مقصد اردو نظم میں مغربی خیالات فلسفہ اور سائنس کا رنگ بھرنا اور نتیجہ خیز مسلسل نظم کو رواج دینا تھا، یہ مقصد بھی خاطر خواہ پورا ہوا اور اس کو پورا کرنے میں سب سے زیادہ کوشش شیخ محمد اقبال ایم۔اے اور میر نیرنگ بی اے کی طرف سے ہوئی جن کے کلام کے مجموعے شائع ہوں گے تو شائقین دیکھیں گے کہ کتنے نئے خیالات اور کس کس خزانہ کے علمی جواہرات ان دلآویز چھوٹی چھوٹی نظموں میں جمع کیے گئے ہیں۔اس مقصد کے لیے مخزن کے کل حجم کے ایک آٹھویں حصے کے قریب وقف رہا۔''

اقبال نے ابتدا میں اپنے کلام پر داغ سے اصلاح لی تھی اور ان کے یہاں ''نہ آتے ہمیں اس میں تکرار کیا تھی'' کی قسم کی غزلیں داغ کے اثر کا نتیجہ تھیں لیکن بہت جلد انگریزی شاعری کے مطالعے سے وہ جدید طرز کی نظم نگاری کی طرف مائل ہو گئے اور ان کی شاعری کا رنگ دیگر شاگردان داغ مثلاً بیخود، سائل، احسن مارہروی اور نوح ناروی وغیرہ سے الگ ہو گیا مخزن کے پہلے پرچے میں ''ہمالہ'' پر جو نظم شائع ہوئی تھی اس کے بارے میں سر عبدالقادر نے اپنے نوٹ میں لکھا تھا کہ اس پر ورڈس ورتھ کے کلام کا اثر ہے۔اس اثر کے لیے یہ مصرعے دیکھیے۔

ع کانپتا پھرتا ہے کیا رنگ شفق کہسار پر

ع جھومتی ہے نشۂ ہستی میں ہر گل کی کلی

ع وہ درختوں پر تفکر کا سماں چھایا ہوا

اقبال نے اپنی نظم نگاری کے دور اول میں ''مخزن'' کے اثر سے بعض انگریزی اور امریکی شعرا مثلاً ٹینی سن، ایمرسن، لانگ فیلو اور ولیم کاؤپر وغیرہ کی نظموں کے ترجمے کیے جن میں ''پیام صبح''، ''عشق اور موت'' اور ''رخصت اے بزم جہاں'' بڑی خوبصورت نظمیں ہیں، لیکن

ان منظوم ترجموں کے علاوہ ان کی طبع زاد نظموں پر بھی ان کا انگریزی اور امریکی شعرا کے طرز تخیل اور طرز بیان کا گہرا اثر ہے۔''ابر کہسار''''آفتاب صبح''،''مرزا غالب'' پر یہ اثرات صاف دیکھے جاسکتے ہیں۔بعض نظمیں انگریزی نظموں کا بالکل ترجمہ تو نہیں ہیں لیکن ان نظموں میں انگریزی کی نظموں کی بازگشت سنائی دیتی ہے مثلاً ''پرندہ اور جگنو'' کاؤپر کی نظم The Nightingal And Glow Worm کو سامنے رکھ کر لکھی گئی ہے۔اسی طرح ''پرندے کی فریاد'' کاؤپر ہی ایک نظم On A Gold Finch Starved To Death In His Cage کا چربہ ہے۔''والدہ مرحومہ کی یاد میں'' پر کاؤپر کی نظم ''ماں کی تصویر دیکھ کر'' کا اثر ہے۔''ایک آرزو'' (دنیا کی محفلوں سے اکتا گیا ہوں یارب) سیموئیل راجرز کی نظم ''A WISH'' کو سامنے رکھ کر لکھی گئی ہے۔''خفتگان خاک سے استفسار'' اور ''گورستان شاہی'' دونوں نظموں پر گرے کی ایلجی کا اثر دیکھا جاسکتا ہے۔''گورستان شاہی'' میں ایک جگہ یہ شعر ہے:

دہر کو دیتے ہیں موتی دیدہ ٔ گریاں کے ہم
آخری بادل ہیں اک گزرے ہوئے طوفاں کے ہم

یہ شعر پڑھتے وقت شیلی کی اس نظم کے بعض مصرعے یاد آتے ہیں جو''ایڈوانس'' کے عنوان سے اس نے کیٹس کے موت پر لکھی ہے:

MIDST OTHERS OF LESS NOTE CAME ONE FRAIL
FORM A PHANTOM AMONG MEN COMPANIONESS AS THE
LAST CLOUD OF AN EXPIRING STORM

عہد طفلی،صدائے درد،انسان اور بزم قدرت،موج دریا،چاند،صبح کا ستارہ،کنار راوی،کلی،حسن وعشق،چاند اور تارے،انسان ایک شام،(دریائے نیکر کے کنارے) تنہائی،ستارہ،حقیقت حسن،دو ستارے،رات اور شاعر،بزم انجم وغیرہ کے عنوان سے''بانگ درا'' میں جو نظمیں شامل ہیں ان کے مطالعے سے یہ بات واضح ہوسکتی ہے کہ انگریزی نظم نگاری کے اثر سے اقبال کے ہاتھوں اردو نظم کے اسلوب اور اس کی تکنیک میں واضح طور پر ایسی تبدیلیاں آچکی تھیں جن کی بدولت اس دور کی نظم نگاری آزاد،حالی اور اسمٰعیل میرٹھی کی نظم نگاری سے علیحدہ ہوجاتی ہے۔اقبال نے پابند نظم کو جو نئے

سانچے دیے وہ دوسرے شعرا کے لیے مشعل راہ بنے۔

اردو نظم کے اس نئے مزاج کو بنانے میں اقبال کے علاوہ مخزن گروپ کے ان تمام شعرا کا بھی ہاتھ ہے، جنھوں نے بڑی تعداد میں انگریزی نظموں کے منظوم ترجمے کیے۔ ان منظوم ترجموں کی ایک منتخب فہرست یہاں دی جاتی ہے جو جدید نظم کے ارتقا کو سمجھنے کے لیے بہت معاون ثابت ہوگی۔ اس فہرست میں آپ دیکھیں گے کہ منظوم ترجموں کی تحریک سے تعاون کرنے والوں میں محمد حسین آزاد جیسے بزرگ اور حسرت موہانی اور عزیز لکھنوی جیسے غزل گو شعرا بھی ہیں:

محمد حسین آزاد	اندھی پھول والی کا گیت	(لارڈ لٹن)
	بہار کا آخری پھول	(ٹامس مور)
	اجڑا ہوا گھر	(انگریزی سے)
ظفر علی خاں	ندی کا راگ	(ٹینی سن)
	وفا	(ورڈس ورتھ)
عزیز لکھنوی	مئی کا جوان چاند	(ٹامس مور)
غلام بھیک نیرنگ	تربت جاناں	(انگریزی سے)
	مقصد الفت	(انگریزی سے)
	عالم پیری اور یاد ایام	(انگریزی سے)
	انجام محبت	(انگریزی سے)
	جان شیریں	(انگریزی سے)
نادر کاکوروی	مرحومہ کی یاد میں	(ٹامس مور)
	گزرے زمانے کی یاد	(ٹامس مور)
سرور جہان آبادی	کلیجے کا داغ	(انگریزی سے)
	میرا ساغر آسمان ہے	(انگریزی سے)
	مرغابی	(انگریزی سے)
	سال گذشتہ	(ٹینی سن)

	موسم گرما کا آخری گلاب	(ٹامس مور)
حسرت موہانی	موسم بہار کا آخری پھول	(ٹامس مور)
	ترانۂ محبت	(انگریزی سے)
احسن لکھنوی	اجڑا ہوا گھر	(انگریزی سے)
	اندھی پھول والی کا گیت	(لارڈ لٹن)
سید محمد کاظم حبیب کنتوری	گمنام نامور	
	(گرے کی ایلجی کے بعض حصوں کا حصہ)	
ضامن کنتوری	اینک آرڈن	(ٹینی سن)
	بگل کی صدا	(ٹینی سن)
حافظ محمود خاں شیرانی	موت کا وقت	(انگریزی سے)
محمد عبدالعزیز شوق	کوہ قاف کی پری	(انگریزی سے)
	مایوس	(انگریزی سے)
سیف الدین شباب	سوز بیوگی	(سروجنی نائیڈو)
	تقدیر	(سروجنی نائیڈو)
	موت اور زندگی	(سروجنی نائیڈو)
	تالاب حسین ساگر	(سروجنی نائیڈو)
	نغمۂ محبت	(سروجنی نائیڈو)
علی الدین عجز بدایونی	زندگی	(لانگ فیلو)
سید حیدر علی زیدی	میرا پیارا داہنا ہاتھ	(سی۔ میکے)
	حب وطن	(سر والٹر اسکاٹ)
محمد صادق علی خاں (کشمیری)	خواب ناز	(لانگ فیلو)
	تیر اور گیت	(لانگ فیلو)
غلام محمد طور بی۔اے	فلسفۂ محبت	(شیلی)

	کوئل	(ورڈس ورتھ)
	نوحۂ غم	(آسٹن ڈابسن)
محی الدین صدیقی نجیب آبادی	ہمہ اوست	(کاؤپر)
	الفت مادری	(ٹینی سن)
محمد شہاب الدین خاں	قریۂ ویراں	(گولڈ اسمتھ)
میر نذیر حسین انبالوی	چاند	(کیٹس)
	ایذائے حیوانات	(کاؤپر)
پیارے لال شاکر میرٹھی	باپ کی نصیحت	(انگریزی سے)
آصف (از لندن)	نوحہ	(بائرن)
تلوک چند محروم	موت کا موسم	(انگریزی سے)
	نغمات	(شیکسپیر)
شیدا (از کیمبرج)	نظم	(ٹینی سن)
طالب بنارسی	وداع روح	(سر والٹر ریلے)
محمد اسمٰعیل بی۔اے (آرہ)	سر جان مور کا جنازہ	(ٹینی سن)
محمد شفیع بیرسٹر ایٹ لا	محبت	(انگریزی سے)
ولی الحق (اسلام پوری)	دو رنگیٔ زمانہ	(انگریزی سے)
اظہر علی آزاد کاکوروی	نغمات شیکسپیئر	(شیکسپیئر)
سید امیر حیدر بخت	محنت	(انگریزی سے)
بزمی دہلوی	پیلس کی نصیحت	(ٹینی سن)
سید تصوف حسین واصف	ماں کی تصویر	(کاؤپر)
اوج گیاوی	قناعت	(انگریزی سے)
	کتاب	(انگریزی سے)

مخزن کے ذریعہ منظوم ترجموں کے اس رجحان نے شعرا کی طبع زاد نظموں کو بھی ہیئت

واسلوب کے اعتبار سے متاثر کیا اور جدید طرز کی نظمیں اور بحیثیت مجموعی طور پر بھی لکھی جانے لگیں۔ حسرت موہانی اگر چہ بعد میں نظم نگاری سے کنارہ کش ہوگئے ،لیکن ان کی نظم "بربط سلمیٰ" اپنے اندر اب بھی ایک تازگی رکھتی ہے۔ یہ نظم مئی 1901 کے مخزن میں شائع ہوئی تھی۔اسی طرح ظفر علی خاں ،غلام بھیک نیرنگ ،خوشی محمد خاں ناظر ،مہاراج بہادر برق، پنڈت کیفی اور سرور جہان آبادی نے نئے انداز کی نظمیں لکھنی شروع کیں اور نادر کاکوروی نے منظوم ترجموں کے علاوہ "دھرتی ماتا" (مخزن اکتوبر 1904) کہاں میں جا کر رہوں (مخزن جنوری1909)اور بوڑھے دنیا پرست کی موت (مخزن مئی 1909) جیسی خوبصورت اور موثر نظمیں لکھیں۔نادر کاکوروی نے "شاعری" کے عنوان سے ایک نظم مخزن اکتوبر 1905 میں لکھی تھی جس میں شعر کے اندر تازگی اور ندرت لانے کے لیے انگریزی نظم سے استفادے کے رجحان کی اس طرح نمائندگی کی ہے:

شاعروں کو روز اک دنیا نئی درکار ہے
شاعری کو آئے دن اک تازگی درکار ہے
روز اک گلشن نیا ہو سیر کرنے کے لیے
روز اک پیکر نیا ہو رنگ بھرنے کے لیے
جانتا ہوں حسن ہر پیکر کی اصلیت کو میں
تازگی کو ڈھونڈتا ہوں اور پھر جدت کو میں
دشت غربت کو چلا ہوں میں وطن کو چھوڑ کر
یاترا ٹیمس کی گنگا وجمن کو چھوڑ کر

مخزن کی دیکھا دیکھی دوسرے معاصر رسالوں نے بھی جدید نظم نگاری کے نمونے شائع کرنے شروع کیے اور اس طرح کی چیزیں "تنویر الشرق" دکن ریویو، افادہ، تجلی، ادیب، العصر اور زمانہ وغیرہ میں بھی شائع ہونے لگیں ،لیکن عام طور پر بلینک ورس کو اس زمانے میں زیادہ مقبولیت حاصل نہ ہوسکی اور اس پر ادیبوں وشاعروں میں اختلافی بحثیں چلتی رہیں۔احسن مارہروی کے رسالہ "فصیح الملک" کی اشاعت مارچ **1909** میں مخدوم عالم اثر مارہروی کا ایک

مضمون بعنوان ''نظم'' شائع ہوا، جس میں وہ لکھتے ہیں:

''اردو ادب کی توسیع میں جان توڑ کر کوشش کرنی چاہئے خصوصاً موجودہ زمانے میں جب کہ اردو پر مغربی خیالات سونے میں سہاگے کا کام دے رہے ہیں۔ یہ خیال کہ اردو میں دوسری زبانوں کی بحروں کی گنجائش نہیں یا وہ بحریں نامانوس اور اجنبی ہیں پست ہمتی ہے۔ مانوسیت تو مزاولت اور رواج سے پیدا ہو جاتی ہے۔ ان کے علاوہ جن اوزان میں ہندی کے دوہے اور نظمیں اور انگریزی کی پوئٹریاں ہیں ان سے بھی اردو کو حصہ ملنا چاہئے۔ ہمارا فرض ہے کہ پرانی خانقاہ سے نکلیں اور اردو کی ترقی کے لیے نئے سامان بہم پہنچائیں پرانی سڑکوں کے ساتھ نئی نئی راہیں نکالیں نئے نئے میدانوں کو سر کریں۔''

اس مضمون پر احسن مارہروی اپنے ادارتی نوٹ میں لکھتے ہیں:

''ہمیں اس مفید مضمون کے نفس مطلب سے ذرا بھی اختلاف نہیں مگر اپنی ناواقفیت کی وجہ سے اس وقت انگریزی اوزان نظم کی بابت کچھ نہیں لکھ سکتے۔ ناظرین میں کوئی بزرگ اس وسعت خیالی کے موئد ہوں تو براہ مہربانی انگریزی اوزان کے چند دلکش نمونے ضرور پیش کریں۔''

اپریل **1909** کے ''فصیح الملک'' میں اس سلسلے کا دوسرا مضمون دلگیرا کبر آبادی کے قلم سے شائع ہوا۔ جس کا عنوان ہے ''ہماری شاعری کے لیے نیا میدان'' اس میں لکھتے ہیں:

''انگریزی میں ایک خاص قسم کی نظم ہے جسے بلینک ورس کہتے ہیں اس کا صحیح و فصیح ترجمہ نظم معریٰ کیا جاسکتا ہے۔ اس نظم میں قافیے وغیرہ کی قید نہیں رکھی گئی ہے کیونکہ قافیے کی قید دراصل کلام کو محدود اور طبع آزمائی کے میدان کو نہایت ہی تنگ کر دیتی ہے اور خیالات کا اظہار وسعت یا آزادی سے نہیں کرنے دیتی۔ اس مجبوری و دقت کو پیش نظر رکھ کر انگریزی میں بلینک ورس ایجاد کی گئی ہے اور یہی وہ نظم ہے جس نے

ہومر، شیکسپئر، ورجل، ملٹن اور ٹینی سن" کے سر پر بقائے دوام کا سہرا باندھا اور یورپ کے علمی دربار میں سب سے ممتاز جگہ دی۔

1900 میں ہمارے فاضل دوست اور سحر طراز انشا پرداز مولانا شرر نے اس خاص نظم کی طرف توجہ کی تھی اور ایک لاجواب اور بے حد دل چسپ ڈرامہ لکھنا شروع کیا تھا مگر افسوس کہ زمانے کی سرد مہری کی وجہ سے پورا نہ کر سکے اور نا تمام چھوڑ کر حیدر آباد چلے گئے۔ جب سے اب تک وہ نا تمام پڑا ہوا ہے۔ ادھر سے مایوسی ہونے کے بعد اب ہم کو فصیح الملک سے توقع ہوئی ہے کہ وہ نظم معریٰ کی ترویج میں خاص کوشش کرے گا اور عالم شاعری میں ایک جدید اور مزید نظم کے اضافے سے ملک پر نہایت گراں قدر احسان فرمائے گا۔ مولانا شرر کے اس اچھوتے ڈرامے کا چوتھا سین یہاں نقل کرنا ہم اس لیے ضروری خیال کرتے ہیں کہ لوگوں کو نظم معریٰ کی شاہراہ معلوم ہو جائے۔"

دسمبر **1909** کے فصیح الملک میں مولوی نجم الغنی صاحب، ہیڈ مولوی ہائی اسکول اودے پور نے ایک مضمون لکھا جس کا عنوان "انشا پردازان اردو سے ایک اہم سوال" ہے۔ اس میں وہ دلگیر سے اختلاف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"سوال یہ ہے کہ اس قسم کے کلام کو نظم غیر مقفیٰ کیوں سمجھا جاتا ہے بلکہ دراصل ایک قسم کی نثر ہے۔ نثر کی چار قسمیں ہیں۔ مقفیٰ، مسجع، عاری اور مرجز۔ تعجب ہے ان اہل فن پر کہ انہوں نے اندھادھند ایسی انگریزی کی تقلید کی ہے کہ اپنے یہاں کے علوم اور اصطلاحوں کو بھی مٹانے کے درپے ہیں۔ میں امید کرتا ہوں کہ کوئی صاحب کتب علم بلاغت عربی فارسی یا اردو کے حوالے سے کلام موزوں یا غیر مقفیٰ کا نظم میں داخل ہونا اور نثر مرجز سے خارج ہونا ثابت نہ کر سکیں گے۔ اور ہم کو کیا غرض کہ اپنے یہاں کے علمی مسئلے کو بے ضرورت انگریزی قواعد کے سانچے میں

ڈھالیں اور اپنے یہاں کے علوم وفنون کا ستیاناس کریں۔"

مولوی نجم الغنی کے مضمون کے جواب میں سید اولاد حسین شاداں بلگرامی نے "بلینک ورس" کے عنوان سے ایک مضمون جنوری 1911 کے مخزن میں لکھا جس میں مولوی صاحب موصوف کے اس دعوے کو غلط ثابت کیا کہ نظم غیر مقفیٰ اور نثر مرجز ایک ہی چیز ہے۔ لکھتے ہیں:

"زبان انگریزی میں بلینک کے معنی سادا (یعنی معریٰ از قافیہ) اور ورس کے معنی نظم کے ہیں۔ چنانچہ جے،سی نسفیلڈ صاحب بہادر نے بھی اپنی گریمر نمبر 4 میں بلینک ورس کو تحت اقسام نظم لکھا ہے اور ملٹن کی "پیر ڈائیز لاسٹ" سے اس کی مثال لکھی ہے۔ انگریزی میں بلینک ورس کو ان کا نظم سمجھنا بہت درست ہے۔"

پھر آگے چل کر لکھتے ہیں کہ:

"بہر طور پہلے بلینک ورس کی ضرورت اردو میں ثابت کی جائے، اور اس کی ناگواری کو ہماری طبیعتوں سے دور کر کے ہمیں اس سے مانوس بنایا جائے تو پھر ہم کو نظم غیر مقفیٰ کہنے میں کیا عذر ہوسکتا ہے۔ نظم بلا قافیہ ہماری چڑ نہیں۔ اگر اس وقت سے نام آور اشخاص نظم بلا قافیہ کہتے رہیں تو آئندہ جب ہماری طبیعتیں اس سے مانوس ہوگئیں اور ہمارا توحش دور ہوگیا اور اس کی خوبی ہماری سمجھ میں آگئی اور مقبولیت عام کا خلعت اس کو مل گیا اپنے آپ نظم غیر مقفیٰ کا رواج ہوجائے گا۔

دیکھیے پیشتر عبارت مقفیٰ و پرشوکت کو لوگ بہت پسند کیا کرتے تھے مگر اسی زمانے میں جب غالب مرحوم نے خطوط روزمرہ اردو میں لکھنا شروع کیے اب وہی رنگ عام پسند ہوگیا اور اس طرح کی عبارت کو حسن سمجھا جاتا ہے۔"

شرر کے "دل گداز" اور سر عبدالقادر کے "مخزن" کے بعد جدید نظم کو فروغ دینے اور اسے نئے عناصر سے ہم آہنگ کرنے کی شعوری کوشش اور باقاعدہ ایک تحریک چلانے کی ذمہ داری

مولانا تاجور کے سر ہے۔ یوں تو وہ سب سے پہلے 1917 میں جبکہ وہ مخزن کے ایڈیٹر مقرر ہوئے اس طرح کے خیالات ظاہر کر چکے تھے لیکن اس وقت انہیں کوئی خاص کامیابی حاصل نہ ہو سکی لیکن 1921 میں جب ''ہمایوں'' کی ادارت ان کے سپرد کی گئی تو انہوں نے نہ صرف اس رسالے کے ذریعہ بلکہ ''انجمن ارباب علم پنجاب'' کے ذریعہ اردو کی نظم نگاری میں اصلاح کے لیے بعض تجاویز پیش کیں۔ جنوری 1923 کے ہمایوں میں ان کا معرکتہ الآرا مقالہ ''اردو شاعری اور بلینک ورس'' شائع ہوا جس سے ان کی تحریک نے عملی صورت اختیار کی۔ اس مقالے میں تاجور نے بلینک ورس کی خوبیاں بیان کی ہیں اور مختلف زبانوں کی شاعری سے اس کی مثالیں پیش کی ہیں۔ لکھتے ہیں:

> اردو شاعر جانتے ہیں کہ انہیں قافیہ آرائی میں خون اور پسینہ ایک کرنا پڑتا ہے قافیہ کی غیر محدود غیر ضروری شرطوں کی وجہ سے اکثر اوقات بہتر سے بہتر خیال اور دل کش سے دل کش جذبے کو اپنے حوصلے کے ساتھ صرف اس لیے دفن کر دینا پڑتا ہے کہ جبر کا قافیہ صبر آتا ہے مگر صبر کا لفظ شاعر کے خیال کو ادا نہیں کرتا۔ یہ غیر ضروری پابندیاں اردو شاعری کو نا قابل تلافی نقصان پہنچا رہی ہیں بہت سی خیال آفریں طبیعتیں ان قیود سے گھبرا کر حوصلہ ہار چکی ہیں۔ اردو نظم کا خزانہ علوم و فنون کے نئے جواہرات کے بجائے زلف و خال کے خزف ریزوں سے پُر ہو رہا ہے ہندوستان کا تعلیم یافتہ طبقہ زندہ زبانوں کی ترقی یافتہ اور گراں بہا شاعری کو دیکھ کر اپنا مذاق بدل چکا ہے اور اردو نظم کو اپنے ذوق کے مطابق نہ پا کر اردو شاعری اور اردو زبان سے مایوس ہو رہا ہے۔''

آگے چل کر لکھتے ہیں:

> اردو نظم و نثر کی اصلاح کے متعلق میرا آئیندہ پروگرام حسب ذیل ہے۔
>
> ا۔ اردو سے عربی و سنسکرت کے ثقیل الفاظ نکال کر اسے عام فہم ہندی نما زبان بنانا۔

۲۔ آئندہ عام ہندوستانی زبان کے مطابق گریمر تیار کرنا۔

۳۔ اردو نظم میں بلینک ورس کو رواج دینا۔اس کے ساتھ مقفّی نظموں میں ہم قافیگی کی پابندیوں کو کم کرنا۔

۴۔ اردو نظم کو ہندی زبانوں میں منتقل کرنا۔

۵۔ اردو نظم کا محبوب مخاطب مرد کے بجائے عورت کو قرار دینا۔

۶۔ اردو نظم میں لیلی مجنوں، رستم وسہراب، نرگس وبلبل کے بجائے ہندی مضامین، ہندی خیالات اوراور ہندوستانی واقعات کو بیان کرنا۔''

بلینک ورس کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

''اردو نظم میں بلینک ورس (بے قافیہ نظم) کو رائج کرنے سے میری یہ مراد ہرگز نہیں ہے کہ اردو نظم کے میدان میں قافیہ آرائی کے ہنگاموں کو بند کردیا جائے بلکہ صرف یہ عرض ہے کہ اگر کوئی مجھ جیسا کم مشق شاعر بلینک ورس بھی کہہ لے تو گردن زنی قرار نہ دیا جائے لیکن اگر کچھ پختہ مشق اردو دنیا میں ایسے بھی ہیں کہ قافیہ کی غیر قدرتی پابندیاں ان کی جولانی طبع کی سدراہ نہیں ہوتیں تو وہ قطعاً بلینک ورس کو ہاتھ نہ لگائیں۔ قافیہ شعر کا جزو نہیں ہے۔شعر کی تعریف میں کہیں قافیہ کا ذکر نہیں آخر فرد شعر ہی قسم ہے اور قافیہ نہیں رکھتی۔بنا بریں جب قافیہ شعر کا جزو نہیں، اس کی تعریف میں داخل نہیں، پھر اس کے لیے ضروری کیوں قرار دیا گیا ہے کہ بے قافیہ نظم کہنا ہی ناجائز ہو۔''

''ہمایوں'' کی پالیسی اور پروگرام کا اعلان مولانا تاجور نے اس طرح کیا:

''میرے خیال میں بے قافیہ نظموں کو رائج کرنا اردو نظم کی گراں قدر اصلاح ہے۔میرا ارادہ ہے انجمن ارباب علم پنجاب اور رسالہ ہمایوں کے ذریعہ اردو نظم میں بلینک ورس کو رواج دوں۔ہر کام کی ابتداء مشکلات سے پُر ہوتی ہے لیکن مشکلات کا عبور کرنا ہی کسی کام کو انجام

تک پہنچادینے کا نام ہے۔ بے قافیہ اردو نظم اول اول غیر مترنم سامع سوز اور اوپری معلوم ہوگی لیکن کچھ دنوں کے بعد آپ دیکھیں گے کہ اسی جدت میں دلکشی و دل آویزی پیدا ہو جائے گی۔

آئندہ کوشش کی جائے گی کہ ہمایوں کے ہر نمبر میں بے قافیہ نظمیں شائع کی جائیں۔ شعرائے روشن خیال سے استدعا ہے کہ وہ اس مفید تحریک کے رائج کرنے میں ہماری مدد کریں۔ ہمایوں کے صفحات میں بے قافیہ نظمیں مقفیٰ نظموں کے مقابلے میں ترجیحی سلوک کی مستحق سمجھی جائیں گی۔"

چنانچہ صرف 1923 میں مندرجہ ذیل بے قافیہ نظمیں ہمایوں میں شائع ہوئیں:

مشرق کا پیام اخوت مغرب کے نام	تاجور
پیام صبح	اصغر حسین خاں نظیر لدھیانوی
کوہ ایورسٹ سے خطاب	وتستہ پرشاد فدا بی۔اے
سارناتھ	سید حسین
آبشار	سید ابو محمد ثاقب کانپوری
یہی جی چاہتا ہے اور جی لیں	امین حزیں سیالکوٹی
وقت کی ڈبیا	حامد اللہ افسر میرٹھی

ستمبر 1923 کے ہمایوں میں تاجور نے ایک اور مضمون لکھا جس کا عنوان ہے "اردو نظم ہندی بحروں میں" اس مضمون کے ذریعہ اردو نظم کے لیے ہندی بحروں کے استعمال کی افادیت کو واضح کیا ہے۔ایک جگہ لکھتے ہیں:۔

"اردو شاعری کو ملکی شاعری بنانے کے لیے کوشش کرنا ہر شاعر کا اپنا فرض سمجھنا چاہئے اگر ملک کے دس سربرآوردہ شاعر بھی اردو نظمیں ہندی وزنوں میں کہنا شروع کر دیں تو ایک ہی سال میں ہندوستانی جذبات کا سیلاب دجلہ کے بجائے گنگا کے رخ بہنے لگے گا۔اگر اس کے جواز پر شعرائے سلف کا فتویٰ درکار ہے تو اردو کا خدائے سخن میر اور ملک

الشعرائے سودا دونوں اس کے جواز پر دستخط کر چکے ہیں۔سودا اور میر کی بعض مثنویاں رامائن کے وزن میں کہی ہوئی ہیں۔میر کی کئی غزلیں ہندی وزنوں میں موجود ہیں۔انہیں پڑھ کر یہ تجربہ بھی ہوا کہ ہندی زبانوں میں آ کر اردو نظم بہت شیریں اور پُر اثر ہو جاتی ہے۔فارسی عربی وزن میں نظم آرائی کرنا کوئی مذہب کا حکم نہیں ہے کہ اس کی خلاف ورزی مذہبی مجرموں میں شمار کرا دے گی۔"

تاجور کی تحریک نظم نگاری کو عظمت اللہ خاں کی کوششوں نے اور بھی تقویت پہنچائی۔ عظمت اللہ خاں نے اگرچہ انفرادی طور پر یہ کام شروع کیا تھا لیکن سب سے زیادہ ہمت افزائی مولوی عبدالحق صاحب نے کی اور اپنے رسالہ "اردو" میں نہ صرف یہ کہ ان کی انوکھی اور نئے انداز کی نظمیں شائع کرنی شروع کیں بلکہ ان کا وہ معرکتہ الآرا مضمون بھی شائع کیا، جس نے قدامت پسندوں کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا۔عظمت اللہ خاں نے اس مضمون میں غزل پر زبردست وار کیا اور نظم گوئی میں نئے عناصر پر زور دیا:

"غزل ریزہ خیالی اور پریشاں گوئی کا ایک ویسا ہی ڈراؤنا خواب ہے جیسا کہ ہمارے شعرا کے لیے ان کی سماجی زندگی بن گئی تھی، شاعر کا کل مواد ہمیشہ کے لیے مقرر کر دیا گیا اور ان پر اولوالعزم اساتذہ کے اشعار کی چھٹیاں لگ گئیں۔شاعری کے معنی یہ ہوئے کہ ان چھٹیاں لگے خیالات کو ہی لیا جائے اور جس کو ہمارے شعرا نیا مضمون فخریہ کہتے تھے اس کے معنی صرف یہ ہوتے تھے کہ الفاظ، بندش، ترکیب، ردیف اور بحر اول کو ادل بدل کر مضمون ادا کیا گیا ہے،اس طرح اگر شعرا کے دیوانوں پر نظر ڈالی جائے تو بلحاظ جدت مضامین چند اشعار کے سوا باقی دیوان کا دیوان ایسے اشعار سے لبریز نظر آئے گا جن میں متقدمین کے ہی مضامین کو نئے الفاظ اور اسلوب میں ادا کر دیا گیا ہے۔غرض اردو شاعری محض غزل گوئی ہو گئی اور غزل نری قافیہ پیمائی اور لفظوں کا کھیل ہو کر رہ گئی۔"

آگے لکھتے ہیں:

''سب سے پہلی اصلاح اب یہ ہونی چاہئے کہ شاعری کو قافیہ کے استبداد سے نجات دلوائی جائے۔اس بات کو واضح کر دیا جائے کہ شاعری قافیہ کے اشارے پر نہیں چلے گی بلکہ شاعر کے ارادہ اور خیال کی ضرورتوں کے آگے قافیہ کو سرخم کرنا پڑے گا.........قافیہ کی اس بدعنوانی اور بدکرداری، جبر و استبداد کو غزل نے اپنی گود میں پالا اور اس قدر پال پوس کر بلوان کر دیا کہ قافیہ نے تخیل اور خیال کو اپنے شکنجے میں پھانس لیا اور اپنا مطیع اور منقاد کر لیا..........اب وقت آگیا ہے کہ خیال کے گلے سے قافیہ کے پھندے کو نکالا جائے اور اس کی بہترین صورت یہ ہے کہ غزل کی گردن بے تکلف اور بے تکان ماردی جائے۔''

عروض کے بارے میں عظمت اللہ خاں نے چند اصلاحی تجویزیں پیش کیں:

''اردو شاعری کے مروجہ اوزان اور بحریں مسلسل گوئی کے لیے رکاوٹ ہیں اور ان پر غور کرنا اور ان کی اصلاح کرنی بھی نہایت ضروری ہے تاکہ اردو شاعری پوری طرح تسلسل خیال اور اصلیت میں رچ جائے اور ہماری زبان کی جدید شاعری کا دور شروع ہو۔

اردو عروض کی بنیاد ہندی پنگل پر رکھی جائے۔ہندی عروض کے اصول سائنٹفک مطالعہ اور تجربہ کے بعد اردو کے لیے عروض کی نیو قرار دیئے جائیں۔عربی عروض کی جو بحریں ان اصول کے مطابق ہوں وہ رکھی جائیں۔تیسری بات یہ ہے کہ انگریزی عروض کے ایسے اصول جو آزادی کی جان ہیں اور اس کی وسعت رکھتے ہیں کہ ہر زبان کے لیے کام دے سکیں ان پر نئے عروض کی آزادی کا سنگ بنیاد رکھا جائے۔''

نظموں کی ہیئت کے سلسلے میں عظمت اللہ خاں کا خیال ہے کہ:

''انگریزی شعرا کے یہاں طرح طرح کے بندوں کی بے شمار مثالیں ملتی

ہیں۔اگر اردو کے شعرا خود بند وضع کرنے سے جی چرائیں تو انگریزی
شعرا کے کلیات میں سے اپنے مذاق کے مطابق بند چن سکتے ہیں۔"

عظمت اللہ خاں کی نظمیں پہلے پہل رسالہ اردو میں مولوی عبدالحق صاحب کے تعارفی نوٹوں کے ساتھ شائع ہوئیں۔ان نظموں میں بعض انگریزی نظموں کے منظوم ترجمے ہیں "کوئل" (ورڈس ورتھ)"ہم سات ہیں" (ورڈس ورتھ) "نسب" (ہارڈی) "تریاچاہ" (براؤننگ) "ننھاغاصب"(میریڈتھ)"یونان کے جزیرے"(بائرن)"چھیل چھبیلی"(بائرن) "اگر موت بن خواب کی نیند ہووے"(شیکسپیئر)ایک گیت کا ترجمہ بے ردیف وقافیہ (براؤننگ) ان تمام نظموں میں ہیئت کے نئے تجربے ملتے ہیں اور بندوں کی نئی ترتیب کہیں آزادی اور کہیں پابندی۔دوسرے ان کا اسلوب ہندی آمیز اور بول چال سے قریب ہے۔ان کی اوریجنل نظموں میں "موہنی مورت موہنے والی، برکھارت کا پہلا مینھ،صبح،من موہن پن روشنی آتما کے سورج کی،پپیل،مرے حسن کے لیے کیوں مرے پیت کی ماری،ستی شاعرہ روپامتی، بالی بیوی، وہ ہوں پھول جس کا پھل نہیں ہے،مجھے پیت کایاں کوئی پھل نہ ملا،اور پہلا آمنا سامنا،اردو شاعری میں ایک نئی آواز کی حیثیت رکھتی ہیں۔غالبًا اس سے پہلے کسی شاعر کے یہاں ہندوستانی تہذیب کی روح اس طور پر جلوہ گر نہیں ہوئی۔ان نظموں کا نہ صرف موضوع ہندوستانی زندگی ہے بلکہ ان کا مزاج بھی ہندوستانی ہے۔

عظمت اللہ خاں کی انقلابی کوششوں کا "ہمایوں" نے بھی خیر مقدم کیا۔چنانچہ "اردو شاعری" پر ان کا مضمون اپریل 1924 کے ہمایوں میں نقل کیا گیا اور اس کے نیچے تاجور نے یہ نوٹ دیا:

"1917 میں جب کہ مخزن کی عنان ادارت میرے ہاتھ میں تھی ۔اردو نظم ونثر کے متعلق میں نے اصلاحی تجاویز پیش کی تھیں اس وقت وہ آواز بانگ بے ہنگام سمجھی گئی۔پھر 1921 سے جب کہ ہمایوں کے حلقۂ ادارت سے میرا تعلق ہوا مسلسل اب تک ہمایوں اور انجمن ارباب علم پنجاب کے ذریعہ انہیں خیالات کو اردو دنیا کے سامنے پیش کررہا ہوں

مجھے یہ دیکھ کر کمال مسرت ہوتی ہے کہ ادبی استبداد کے خلاف اس خطرناک جہاد میں اکیلا نہیں ہوں۔ دلی اور لکھنو کے خلاف انقلاب برپا کرنے میں میرے ساتھ اور بھی سرفروش ہیں۔ اس مرتبہ محفل ادب میں یہ پورا مضمون اس لیے نقل کیا جاتا ہے کہ ہمایوں کے اصول کی اس سے تائید ہوتی ہے۔''

عظمت اللہ خاں کی نظموں کی اشاعت کے بعد رسالہ ''اردو'' میں سید ہاشمی فرید آبادی اور عبدالرحمٰن بجنوری کی جدید طرز کی نظمیں شائع ہوئیں جن میں تازگی اور نئی فضا کے ساتھ ہیئت کا جدید تصور ملتا ہے۔ ان نظموں میں سید ہاشمی فرید آبادی کی نظمیں ''یاسمین''، ''کالی ناگن'' ''میلاد نبوی'' اور ''بجنوری مرحوم کی وفات پر'' اور عبدالرحمٰن بجنوری کی نظمیں ''اجنبی'' ''نٹ راجا'' اور دو مختصر نظمیں جو ان کی موت کے بعد شائع ہوئیں یعنی ''دعا'' اور ''یادگلی'' خاص طور پر توجہ کے لائق ہیں۔ ان نظموں نے نئی نظم کا مزاج بنانے میں نہ صرف یہ کہ معاونت کی ہے بلکہ اب بھی ان میں تازگی اور لطافت ملتی ہے۔

''ہمایوں'' اور عظمت اللہ خاں کی کوششوں سے اردو نظم نگاری کے جدید میلانات کو کافی آگے بڑھنے کا موقع ملا اور اردو نظم میں بحروں کا تنوع، ہیئت کے نئے نئے نمونے، ہندوستانی تہذیب کے عناصر سادہ و شیریں زبان کا استعمال، عورت کی زندگی اور اس کے جذبات و احساسات کی عکاسی، محبوب کے لیے اس کا استعمال، غرض کئی طرح کے عناصر کو فروغ ہوا اور بعد کے نظم نگاروں نے کسی نہ کسی طور پر ان رجحانات سے اثر لیا ہے۔ جوش، اختر شیرانی علی اختر حیدر آبادی، سیماب اکبر آبادی، حفیظ جالندھری، ساغر نظامی، احسان دانش ذوقی، جمیل مظہری، اندر جیت شرما، مقبول حسین احمد پوری، اثر صہبائی، شاد عارفی، علی منظور حیدر آبادی، روش صدیقی، راز چاند پوری، حامد اللہ افسر، ڈاکٹر موہن سنگھ دیوانہ، جلیل قدوائی، محمود اسرائیلی، حامد علی خاں، م۔ حسن لطیفی، الطاف مشہدی، عبدالمجید سالک، تاثیر، مجید ملک، اور اختر انصاری وغیرہ نظم نگار شعرا ہیں جو 1920 اور 1935 کے درمیان میں اپنی نظموں کے ذریعہ معروف ہوئے اور ''ہمایوں'' کے علاوہ نیرنگ خیال، پیمانہ، نگار، زمانہ، ایوان، یادگار، ہزار داستان، عالمگیر، ادبی دنیا،

کارواں مخزن (دور جدید) شاہکار، رومان اور بعض دوسرے رسائل میں جدید طرز کی نظمیں شائع ہونے لگیں۔

اختر شیرانی نے پہلے پہل، سانیٹ، کو اردو میں متعارف [1] کرایا، جو نیرنگ خیال اور دوسرے رسالوں میں شائع ہوکر مقبول ہوئے جن کا ایک مجموعہ ''شعرستان'' کے نام سے اسی زمانے میں شائع ہوا تھا۔ ان میں ''تاثرات نغمہ''، ''جزیرۂ خواب''، ''وادیٔ گنگا میں ایک رات''، ''ایک نوجوان بت تراش کی آرزو'' اور ''معصومیت شباب'' خاص طور پر اہم ہیں لیکن سانیٹ بہت جلد جدید نظم کی عام ہیئت میں ضم ہوگیا۔ بعض دوسرے شعرا کے علاوہ اختر شیرانی کے شاگرد ن۔م راشد نے شروع شروع میں بعض سانیٹ لکھے۔ ان کا سانیٹ ''زندگی'' اپریل 1930 کے ہمایوں میں شائع ہوا تھا لیکن بہت جلد انہوں نے سانیٹ ترک کر کے آزاد نظم کو اپنایا اور اپنی بہترین نظمیں اسی صنف میں لکھیں۔ راشد اور تصدق حسین خالد کی آزاد نظموں سے پہلے کچھ اور حضرات نے اس صنف کو برتنے کی کوشش کی تھی۔ جون 1927 کے ہمایوں میں اشتیاق حسین قریشی کی نظم ''درس فطرت'' شائع ہوئی جس پر مصنف نے یہ نوٹ دیا ہے:

> ''اس نظم کے متعلق یہ امر قابل گزارش ہے کہ اس میں یہ سعی کی گئی ہے کہ مصرعوں کے اوزان میں کمی وبیشی ہونے کے باوجود اس کی سلاست وموسیقی پر کوئی اثر نہ پڑے۔ اس صنف میں جس دن سے کولرج نے اپنی نظم ''قبلا خاں'' لکھ کر کامیابی حاصل کی انگریزی شاعری میں انقلاب پیدا ہوگیا۔ آج کل آزادی کے ساتھ دوسری زبانوں کی خوبیوں کو اردو شاعری میں منتقل کیا جارہا ہے۔ اس کا تجربہ کیوں نہ کیا جائے کہ اگر ارکان بحر یکساں ہوں تو یہی خوبی اردو شاعری میں بھی ممکن ہے۔ بلینک ورس کی طرف تو اردو کے شعرا توجہ کر چکے ہیں مگر رننگ ورس کی خوبیوں کو ابھی تک اردو کا جامہ نہیں پہنایا گیا۔''

---

1. ن م راشد نے اپنے خودنوشت حالات میں ایک جگہ لکھا ہے کہ اردو میں پہلا سانیٹ اختر جوناگڑھی نے لکھا لیکن یہ سانیٹ باوجود تلاش کے نہ مل سکا۔

اسی طرح جولائی 1934 کے "ہمایوں" میں حفیظ ہوشیار پوری نے اپنی نظم "بے وفائی" پر یہ تعارفی نوٹ لکھا کہ:

> "بے وفائی" لارڈ بائرن کی مشہور نظم WHEN WE TWO PARTED کا ترجمہ ہے۔ یہ ترجمہ VERSELIBRE یا آزاد نظم میں ہے جو دور جدید کی انگریزی شاعری کی ایک نمایاں خصوصیت ہے اردو میں ابھی اس کی طرف بہت کم توجہ ہوئی ہے۔ نظم بحر ہزج میں ہے اور ہر مصرعے کو حسب ضرورت مختلف ارکان میں تقسیم کر دیا گیا ہے بعض مصرعے قدرتی طور پر سالم بھی آ گئے ہیں۔ یک آہنگی کو دور کرنے کے لیے ہر بند کے آخر میں "مفاعلین مفعولن" کے وزن پر ایک چھوٹا سا ٹکڑا دانستہ رکھا گیا ہے۔"

'ہمایوں' اور 'ادبی دنیا' میں میاں بشیر احمد اور منصور احمد نے بعض ایسے کامیاب اور خوبصورت منظوم ترجمے کیے جنہوں نے نظم معریٰ اور نظم آزاد اور نظم کی اس جدید ہیئت سے لوگوں کو مانوس کیا جس پر 1935 کے نمایاں ہونے والے شاعروں نے اپنی نظم نگاری کی بنیاد رکھی۔ اگر چہ 1935 کے بعد سے لے کر اب تک اردو میں ایسے نظم نگاروں کی بھی خاصی تعداد ہے جو اسلوب اور ہیئت کے اعتبار سے قدیم نظم نگاری کے طریقوں پر ہی کار بند ہیں لیکن اب ایسے شعراء کی تعداد بھی کم نہیں ہے جو پابند، معریٰ اور آزاد تینوں طرح کی نظموں میں نظم کی وحدت اور تعمیری ربط و تسلسل کا خیال رکھتے اور اسلوب اور پیرایۂ اظہار میں ان کے یہاں جدید طرز ملتا ہے۔ اس جدید طرز کی آبیاری اور پرورش کے لیے اردو شعرا نے نصف صدی جدوجہد کی ہے تب جا کر اردو نظم کو یہ نیا رنگ و آہنگ اور نیا مزاج ملا ہے۔ یہ مضمون اس نئے مزاج کو پورے پس منظر میں سمجھنے کی ایک ادنیٰ کاوش ہے۔

☆☆☆

فراق گورکھپوری

اردو کے بعض بزرگ ترین شعرا مثلاً میر، سودا اور نظیر اکبرآبادی کے متعلق ہمارا ہمیشہ سے یہ خیال رہا ہے کہ یہ دراصل کلیات کے شاعر ہیں۔ان کا نمونہ کلام پیش کرنے یا اپنے ذوق کے مطابق ان کا انتخاب تیار کرنے میں یہ اندیشہ لگا رہتا ہے کہ ان کی شاعری کی حقیقی نوعیت اجاگر ہوجانے کے بجائے ان کی اصل حیثیت نظروں سے اوجھل نہ ہوجائے۔اس نکتے کو ملحوظ نہ رکھنے کی بنا پر ہی ہم نے بعض ایسے مفروضات قائم کر لیے تھے۔جن پر تکیہ کرکے ہماری تنقید ان شعرا کی قدر و قیمت متعین کرنے کے بجائے ان کی شخصیت اور ان کے شعری مزاج تک رسائی حاصل کرنے کے معاملے میں ہماری سدِّ راہ بنتی رہتی ہے۔میر کی شاعری ''آہ'' ہے تو سودا کی شاعری ''واہ'' ہے۔نظیر یا تو ''چٹکلے باز'' ٹھہرا یا عامیانہ پن کا رسیا۔میر کے سلسلے میں ''پستش بغایت پست و بلندش بغایت بلند'' اور بہتر ۷۲ نشتروں والا نسخہ بھی صدہا سال تک ہمیں میر کے قریب پہنچنے سے روکتا رہا ہے۔

معلوم نہیں کہ کہاں تک یہ بات قابل قبول ہو کہ میں فراق کو بھی اسی سلسلے کا ایک شاعر سمجھتا ہوں۔بیسویں صدی کے بعض دوسرے شعرا کے برخلاف فراق نہ تو منتخبات کے شاعر ہیں اور نہ ان کی شاعری ہر اعتبار سے صاف، ستھری، بے عیب، دھلی دھلائی اور منجھی ہوئی ہے۔ان کا

نام ذہن میں آتا ہے تو دو چار اچھے شعر ہی ذہن میں نہیں گونجنے لگتے بلکہ اپنی اچھائیوں اور برائیوں سمیت ہمارے سامنے ایک بھر پور تخلیقی شخصیت اور ایک شعری کردار ابھرنے لگتا ہے۔اس کردار کی رنگارنگی اور توانائی کا اندازہ تو صحیح معنوں میں اسی وقت ہوسکتا ہے جب ہم اس کی کلی شخصیت سے دوچار ہوں۔میر کی طرح ان کے یہاں بھی بلندو پست میں ایک گہری نسبت ہے، اتنی گہری کہ ایک کے بغیر دوسرے کا تصور بھی محال ہے۔جس طرح میر کے مزاج شعری سے واقف ہونے کے لیے ان کے کلیات کو بڑے صبر وضبط اور احتیاط کے ساتھ پڑھنے کی ضرورت ہے اور نہ صرف کلیات کو بلکہ ''نکات الشعرا'' اور ''ذکر میر'' کو بھی۔اسی طرح فراق کا سارا کلام پڑھنے اور پھر اس کے ساتھ ان کے مضامین، خطبوں تقریروں اور خطوں سے الجھنے اور سلامتی کے ساتھ اس سے عہد برآ ہونے کے بعد ہی ان کے بارے میں کوئی مناسب اور معقول رائے قائم کی جاسکتی ہے۔

ہماری بدقسمتی یہ ہے کہ فراق کے کلام کا کوئی ایسا مجموعہ موجود نہیں جو کلیات کا بدل ثابت ہوسکے۔مختلف اوقات میں جو مجموعے چھپتے رہے ہیں۔ان میں تکرار اور خلط ملط کے علاوہ کوئی ایک رنگ بہت نمایاں ہے۔دوسرے ابھی ان کی غزلیات کا خاصا بڑا حصہ رسالوں میں بکھرا پڑا ہے۔نتیجہ یہ ہے کہ کوئی ان کی عشقیہ شاعری کو سب کچھ سمجھتا ہے، کوئی ان کی ''دھرتی کی کروٹ'' اور ''ڈالر دیس'' جیسی نظموں کو دیکھ کر ایک رائے قائم کر لیتا ہے، کوئی انہیں شرنگار رس کی رباعیوں پر جانچتا ہے تو کوئی ان کی طول طویل غزلوں سے زور آزمائی کرتا ہے جن میں اچھے اشعار تو بالکل نہیں ہیں یا زبان و بیان کے عام اصولوں کی پابندی نہیں کی گئی ہے یا کہیں کہیں اشعار بحر اور زبان سے خارج ہو گئے ہیں۔ان سب کا نتیجہ یہ ہے کہ فراق کے بارے میں دو طرح کی تنقید وجود میں آئی ہے۔ایک تنقید تو وہ ہے جو ان کے طرز احساس، ذہنی رویے اور تخلیقی عمل کی نوعیت کو سمجھے بغیر ان کو اپنے مخصوص اخلاقی یا فنی اقدار پر کس کر انہیں سرے سے رد کر دیتی ہے، دوسری تنقید وہ ہے جس کے وجود میں لانے کا سبب خود فراق صاحب ہیں۔فراق صاحب نے اپنے مضامین اور دوسری تحریروں میں خود اپنے بارے میں جو دعوے کیے ہیں یا جن خیالات کا اظہار کیا ہے انہیں کو لوٹ پھیر کر بیان کرنے اور ان میں تھوڑا سا نمک مرچ لگانے سے اس

طرح کے مضامین برآمد ہوئے ہیں جو اب موجودہ تنقید کا جز و لاینفک بن گئے ہیں۔ لطف یہ ہے کہ ایسے مضامین میں انہیں اشعار کے اقتباسات اور مثالیں بھی عام طور پر دی جاتی ہیں جنہیں فراق صاحب دہراتے رہتے ہیں۔

سوال یہ پیدا ہوتا ہے فراق صاحب کا سارا کلام یکجا طور پر شائع نہیں ہو جاتا ایک عام قاری ان کے کلام سے لطف واندوز ہونے اور ان کے مخصوص شعری مزاج کو سمجھنے کے لیے کیا طریقہ اختیار کرے۔ پھر اگر ان کا کلیات شائع ہو جائے تو بھی عام پڑھنے والوں کی دشواری اپنی جگہ پر برقرار رہے گی، کیونکہ اتنے بڑے انبار سے فراق کی تخلیقی شخصیت کو ڈھونڈ نکالنے اور اس کے خدوخال متعین کرنے کے لیے بڑی ریاضت اور جگر کاوی کی ضرورت ہے اور یہ بات عام پڑھنے والوں میں تو درکنار تنقید لکھنے والوں میں بھی خال خال ہی پائی جاتی ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ اس طرح کا کوئی انتخاب مرتب کرنے کا ارادہ کرنا یا اس کی ذمہ داری اپنے سر لینا ایک کٹھن تنقیدی عمل سے گزرنا ہے جبکہ اس آزمائش میں پورے اترنے کے امکانات بہت مشتبہ ہیں۔

جہاں تک میں نے غور کیا ہے۔ میں اسی نتیجے پر پہنچا ہوں کہ میر کی طرح فراق کے شعری مزاج کا اصل جوہر بھی ان کی غزلوں میں کھنچ کر آیا ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ ان کی نظمیں یا رباعیاں سرے سے ناقابل اعتنا ہیں، یا ان کی ادبی اور فنی قدر و قیمت اس کی بنا پر کچھ ماند پڑ جاتی ہے۔ محمد حسن عسکری نے فراق کی دو نظموں یعنی ''پرچھائیاں'' ''اور آدھی رات'' کو جس انداز میں سراہا ہے مجھے اس سے بڑی حد تک اتفاق ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ فطرت اور انسان کے باہمی تعلق کے بارے میں یہ نظمیں ایک ایسے انداز کی مظہر ہیں جو پہلے اردو شاعری میں ناپید تھا۔ اسی طرح عزیز احمد نے مندرجہ بالا نظموں کے ساتھ ''شام عیادت'' اور بعض دوسری نظموں کو شامل کر کے ایک زمانہ میں کہا تھا کہ راشد اور فیض کی نظموں سے قطع نظر کر کے اور کسی شاعر کے یہاں نظم میں یہ نیا لہجہ نہیں ملتا۔ دراصل میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ جس طرح میر نے اپنے تجربے اور اپنی شخصیت کا انکشاف اپنی غزلوں میں پورے طور پر کر دیا ہے اور ان کی مثنویاں، واسوخت یا بعض ہجویات اسی شخصیت کے پھیلاؤ اور اتار چڑھاؤ کی طرف اشارہ کرتی ہیں، اسی طرح فراق کی بعض نظمیں یا ان کی رباعیاں بھی اسی مخصوص فضا میں سانس لیتی ہوئی معلوم ہوتی ہیں جن سے

ان کی غزلوں کا خمیر اٹھا ہے۔فراق کی غزل میں بھی ایک فضائی کیفیت،فطرت سے ایک نیا رابطہ موسم،صبح،شام،دھند لکا اور رات کی رمزیت اس طور پر ابھری ہے جس نے ان کی غزل کی سرزمین ہی بدل دی ہے۔دوسری بات مجھے یہ کہنی ہے کہ جس طرح میر نے اپنی شخصیت کے دائرے سے نکل کر قصیدے یا مرثیے کے میدان میں قدم رکھا لیکن اس نوع کی بیانیہ شاعری ان کے مزاج سے میل نہیں کھاتی اسی طرح فراق نے جب بھی سیاسی وسماجی موضوعات کو اپنی داخلی شخصیت سے الگ کر کے آزمانے کی کوشش کی ہے ان کا وار خالی گیا ہے۔میر اور فراق کا بیانیہ یا خارجی شاعری میں کامیاب نہ ہونا یا غالب کا مرثیہ نہ لکھ سکنا ان کے ادبی مرتبے کو گھٹاتا نہیں بلکہ ان کی مخصوص افتادِ طبع اور ان کے تخلیقی عمل کو سمجھنے میں مدد دیتا ہے۔یہ شعرا دراصل داخلی اور غنائی شاعر ہیں۔ان کے یہاں خارجی زندگی کا ادراک یا افکار و تصورات اسی وقت جمالیاتی پیکر اختیار کرتے ہیں جب وہ ان کی داخلی شخصیت میں ضم ہو کر ان کے مزاج سے مماثل ہو جائیں۔

فراق کی ذہانت و فطانت،ان کے علم و فضل،ان کی سوجھ بوجھ اور نکتہ رسی کے تو خیر ان کے مخالفین بھی قائل ہیں لیکن ان کے شعری طریق کار کو سمجھنے کے لیے ان کے مزاج اور انداز طبیعت کو سمجھنا بہت ضروری ہے۔وہ ابتدا ہی سے بہت ذکی الحس رہے ہیں،ان کی زندگی تیز و تند جذبات،کرب و اضطراب اور نشیب و فراز کی مختلف منزلوں سے گزری ہے۔ان کی شخصیت بہت پیچ در پیچ،تہہ دار اور قریب قریب مجموعۂ اضداد ہے۔ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کے اندرون میں نور و ظلمت،خیر و شر اور سکون و انتشار کی مسلسل آویزش رہی ہے۔ایسی شخصیت یا تو زمانے سے ٹکرا کر پاش پاش ہو جاتی ہے یا اس کی اپنی ذہنی پیچیدگی اس کے اندر ایسی تلخی پیدا کر دیتی ہے جو آگے چل کر زہر بن جاتی ہے۔فراق کی انفرادیت کا راز یہ ہے کہ اس نے اس زہر کو امرت بنا دیا ہے۔ اس نے اس کش مکش اور تضاد پر قابو حاصل کر کے اسے ایک مثبت عمل کی صورت دے دی ہے۔ فراق کی یہ شخصیت جسے میں اس کی تخلیقی شخصیت کہوں گا خود بخود نہیں بن گئی ہے بلکہ فراق نے خود اسے دریافت کیا ہے بلکہ دوسرے لفظوں میں یوں کہہ سکتے ہیں کہ اس دوسرے فراق کو خود اس نے اپنے اندر سے پیدا کیا ہے۔اس عمل میں اس کی داخلی قوتوں نے بہت سی خارجی قوتوں سے امتزاج حاصل کیا ہے اس لیے یہ شخصیت اس فراق سے بڑی ہو گئی ہے جسے ہم رگھوپتی سہائے

کے نام سے جانتے اور پہچانتے ہیں۔اس شخصیت کو بننے میں ایک عرصہ لگا ہے فراق نے واقعی اپنی آواز کو مرمر کے پالا ہے۔اس آواز کو گرفت میں لینے کے لیے اسے ہر طرح کے جذبات وتجربات،افکار وواردات اور مسائل ومناظر سے گزرنا پڑا ہے اور اس طرح کہ اس عمل میں اردو غزل اور اردو شاعری کے بہت سے مروجہ اسالیب اور مسلمہ سانچے ٹوٹ پھوٹ گئے ہیں۔فراق کی شاعری میں ہم جس چیز کو عیوب سے تعبیر کرتے ہیں وہ دراصل ان کے تخلیقی عمل کا ایک ناگزیر جزو ہے۔وہ اگر ایک نارمل انسان ہوتے،ان کی شخصیت اتنی تہہ درتہہ اور پیچدار ہونے کے بجائے اوسط درجے کی ہوتی تو بخوبی یہ ممکن تھا کہ وہ سیدھی سادی زندگی غزل گوئی پر گزارہ کر لیتے۔مقبول عام اور رائج قسم کی غزلیہ یا نظمیہ شاعری جو چند جذبات ومحسوسات یا سامنے کے خیالات کو بنے بنائے سانچوں میں سہولت کے ساتھ ڈھال دینے سے وجود میں آتی ہے،وہ عام طور پر ان اسقام سے محفوظ رہتی ہے جس سے فراق کا کلام بھرا پڑا ہے،لیکن اگر فراق اس بے ضرر اور بے خطر راستے کو اختیار کرتے تو فراق صاحب ہی کیوں ہوتے اور ہمیں ان کے ادبی مرتبے کی تعین کے دردسر میں مبتلا ہونے کی ضرورت کیوں پیش آتی۔بس یہ ہوتا کہ ڈیڑھ دو غزلیں ایسی کہہ جاتے جو شرفائے ادب کے بیاضوں اور انتخابوں میں جگہ پاتی رہتیں۔

ممکن ہے یہ ڈیڑھ دو غزلوں والی بات ذرا مبالغہ معلوم ہو لیکن جس فضا میں فراق صاحب کی شاعری پروان چڑھی ہے اسے نظر میں رکھا جائے تو اس کی کچھ حقیقت سمجھ میں آسکتی ہے۔بیسویں صدی میں ہمارے یہاں ایک تو وہ شاعری مقبول ہو رہی تھی جس کی بنیاد حالی کے ہاتھوں پڑی تھی یعنی مقصدی شاعری،پیامیہ اور خطابیہ نظمیں،سیاسی،قومی،وطنی اور ملی خیالات سے لبریز نظمیں دوسری طرف وہ غزل گوئی بھی امراء ورؤساء کے دم سے زندہ تھی جو ناسخ وامانت اور داغ ومیر سے ہمیں ترکے میں ملی تھی اس وقت کالجوں اور یونیورسٹیوں سے تربیت حاصل کر کے جو نوجوان نکلتا تھا وہ حالی کے راستے کو اپناتا تھا کیونکہ وہ نئے مطالبات کی پیداوار تھا لیکن جو لوگ کسی وجہ سے اس نئے شعور سے بے بہرہ ہوتے تھے وہ پرانی ڈگر پر ہی لگ جاتے تھے۔یہ خیال دلچسپی سے خالی نہیں کہ داغ کے شاگرد ہونے کے باوجود اقبال نے اس رنگ کو خیرباد کہہ کر ایسے میدان میں قدم رکھا جہاں پہنچنے کے بعد ان کی شاعری نے وہ صورت اختیار کی جو لکھنو اور

دلی کے مستند زبان دانوں اور استادوں کے نزدیک مشتبہ خصوصیات کی حامل سمجھی جاتی رہی اور پرانا ذہن اس کو شاعری کے دائرے میں لانے کے لیے ہی نہیں تیار ہوتا تھا لیکن اس کے برخلاف داغ کے شاگردوں میں ہی بیخود سائل، نوح ناروی، احسن مارہروی وغیرہ نے اس شریعت سے انحراف کو پسند نہیں کیا۔ تلامذۂ داغ وامیر کا سالطف بھی اپنی غزل میں نہیں پیدا کیا بلکہ طرحی غزلوں میں طبع آزمائی، ردیف وقافیہ، عروض وبیان، صنائع بدائع اور محاورہ بندی کے کرتب کو ہی انہوں نے اصل شاعری قرار دیا جس کی وجہ سے ہمارے یہاں ایسی غزلوں کا ڈھیر لگ گیا جس کے اندر سے شاعری کی روح نکل گئی ہو۔ اس غزل کو دیکھ کر نئی تعلیم کا پروردہ غزل سے اور بھی متنفر ہوگیا اور عظمت اللہ خاں جیسے سر پھروں نے تو اس کی گردن بے تکلف مار دینے کا مشورہ دیا لیکن اسی نئے تعلیم یافتہ طبقے سے بعض ایسے نوجوان بھی اٹھے جنہوں نے حالی کی مقصدی شاعری کے نظریے سے بے اطمینانی کا اظہار کیا۔ ان کا خیال تھا کہ فن اور ادب کا یہ تصور خاصا یک رخا ہے۔ وہ تہذیب کبھی جاندار اور بھرپور نہیں ہوسکتی جہاں انفرادی احساسات، جمالیاتی جذبات یہاں تک کہ جنسی تجربات کو شعروادب کے پردے پر بے نقاب ہونے کا موقع نہ ملے۔ اس نوجوان کا نام حسرت موہانی تھا جس نے اردو غزل اور داخلی شاعری کے امکانات کا ازسرنو جائزہ لیا اور اس کی تمام روایت کو اپنے اندر سمیٹنے کی کوشش کی۔ حسرت کی جس آواز پر بعد میں جن لوگوں نے لبیک کہا ان میں اصغر، فانی اور جگر کا خاص طور پر نام لیا جاتا ہے۔ ان شعرا نے غزل کو زبان اور خالص محاورہ بندی کی شاعری سے نکال کر احساس اور جذبے سے ہم آہنگ کیا۔ یہ غزل تلامذہ امیر وداغ کی غزل کے مقابلے میں نئی اور مختلف چیز تھی۔ اور اپنے اندر تازگی رکھتی تھی اس لیے اسے ایک زمانے میں جدید غزل کہا گیا اور بجا طور پر کہا گیا۔ لیکن ان شعرا کا بغور مطالعہ کیا جائے تو ان کی قدر وقیمت کو تسلیم کر لینے کے باوجود یہ احساس اپنی جگہ پر رہتا ہے کہ یہ غزل بھی طرز احساس اور طرز بیان کے اعتبار سے اپنے اندر وہی پرانی چاشنی رکھتی ہے، جس سے ہم مانوس رہے ہیں۔ ان شعرا کا دائرۂ فکر ہمارے قدیم غزل گویوں مثلاً میر، درد اور آتش وغیرہ کے مقابلے میں محدود ہے، دوسرے ان کے یہاں وہ تہہ داری، پیچیدگی اور ذہن کا عنصر نہیں ملتا جو بیسویں صدی میں آہستہ آہستہ پرورش پا رہا تھا۔ بلکہ یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ ان

غزل گویوں کے مقابلے میں آج بھی غالب زیادہ جدید شاعر معلوم ہوتا ہے اور وہ بیسویں صدی کے نفسیات سے زیادہ قریب ہے۔ یہ بیسویں صدی کی نفسیات کیا بلا ہے؟ مغربی تہذیب، مغربی علوم اور افکار کے اثر سے نیا تعلیم یافتہ نوجوان اب ان اقدار و تصورات سے نا آسودگی محسوس کرر ہا تھا جو ایک زمانے میں پشت پناہی کرر ہے تھے۔ ڈارون، مارکس، فرائڈ اور آئن سٹائن وغیرہ کے نظریات نے ہمارے طرز فکر کو بدل کرر کھ دیا تھا اور اس کی وجہ سے ہمارے ذہن سیدھے سادے عمل کے بجائے پیچیدگیوں کی آماج گاہ بن گئے تھے۔ 1935 تک پہنچتے پہنچتے یہ طرز احساس ذہین طبقے میں عام ہو گیا تھا۔ اس لیے بیسویں صدی کی ابتدا سے نظم اور غزل دونوں میں جو شاعری سامنے آئی تھی اس کا وہ حصہ جو اپنے اندر فکری عمق نہیں رکھتا تھا اب پرانا اور بے اثر سا معلوم ہونے لگا۔ رومانی غزل اور رومانی نظم گوئی، خواہ وہ عشق و عاشقی کے بارے میں ہو یا مناظرے فطرت اور حب وطن کے سلسلے میں، اس کا طلسم ٹوٹنے لگا تھا۔ حسرت کے معاصرین میں فانی کے یہاں تھوڑی سی دبازت معلوم ہوتی ہے لیکن ان کے تصور مرگ اور ان کا متصوفانہ تفلسف جدید ذہن کے لیے دل کشی نہیں رکھتا تھا۔ البتہ اس زمانے میں مرزا یگانہ کے یہاں زندگی کے متضاد اور پیچیدہ مسائل سے نبرد آزما ہونے کا حوصلہ ملتا ہے اور ان کی شاعری میں ذہن کا عنصر بھی خاصی حد تک ہے لیکن یگانہ کی بدقسمتی یہ ہے کہ انہوں نے اپنی شخصیت کی اس قوت سے مثبت طور پر کوئی فائدہ نہیں اٹھایا اس لیے آگے چل کر ان کے ذہنی سوتے خشک ہو گئے اور ان کے اندر ایک ایسی کرختگی اور خشونت پیدا ہو گئی جس نے ان کی غزل کے امکانات کو محدود کر دیا۔

فراق نے اپنے مطالعہ وفکر اور ذہنی تربیت کی بنا پر انسانی زندگی کو دیکھنے، برتنے اور سمجھنے کے لیے جس طرز احساس کی پرورش کی تھی وہ اسی نئی نفسیات کا پیدا کردہ تھا۔ اس نفسیات اور مزاج کے اظہار کے لیے ہماری قدیم غزل کے اسالیب اور اس کے رموز و علائم ہر اعتبار سے ناکافی تھے۔ ہماری قدیم غزل اس انسان کی نمائندگی کرتی ہے جس کے یہاں زندگی کا ایک مثالی اور عینی تصور اور اقدار کا ایک بنا بنایا نظام ہے، خیر و شر، نیکی و بدی، محبت و نفرت، سچ اور جھوٹ، وفا اور جفا، وصل و ہجر، قربت و دوری، سکون و اضطراب اور جنون و آگہی کے درمیان ہم نے ایک ایسی لکیر کھینچ رکھی تھی جہاں یہ قدریں الگ الگ خانوں میں رکھی ہوئی معلوم ہوتی ہیں۔ اس غزل

میں زندگی کے بارے میں وہ قبولیت کا جذبہ اوراس کی وحدت کا وہ تصور نہیں ملتا جو جدید فکر کی دین ہے۔ جدید فکر نے تو ان خانوں کو بڑی بے دردی سے توڑ کرر کھ دیا ہے اوران قدروں کو اس طرح ایک دوسرے میں ضم کردیا ہے کہ ان کو الگ الگ پہچانا بھی دشوار ہے۔ جنسی اور جمالیاتی عمل بھی اب محض جبلت کا تقاضا یا احساس گناہ کا نام نہیں رہ گیا تھا بلکہ اس کے ارتفاع اور اس کے مثبت اور تخلیقی پہلوؤں اوران کی مدد سے تہذیبی قوتوں کے نشو ونما کا راز بھی اب دریافت کیا جانے لگا تھا۔ فراق نے ایک طرف تو مغرب کے فکری سرچشموں سے سیرابی حاصل کی، دوسری طرف ہندوفلسفۂ حیات، سنسکرت اور ہندی ادب کے مطالعہ نے بھی ان کے طرز تخیل اور طرز احساس کو بدل دیا تھا۔ اس ذہنی رویے کے لیے وہ غزل فراق کا ساتھ نہیں دے سکتی تھی جو ایک طرف تو قدیم تصور حیات کی نمائندہ تھی، دوسرے اس کی فضا اور اس لہجے پر فارسی شاعری اور ایرانی تمدن کی گہری چھاپ تھی فراق صاحب کے یہاں بعض ایسی کیفیات بھی تھیں جو ان دیکھی اور انجانی سی تھیں اوران پر ایک نوع کا دھندلکا چھایا ہوا تھا۔ ان کیفیات کو فراق کے وجدان نے محسوس کرلیا تھا لیکن وہ شعور کی گرفت میں نہیں آرہی تھیں غالباً اسی لیے فراق نے قدیم غزل سے استفادے کے سلسلے میں طرز احساس کے بجائے زبان اور لہجے کو بنیاد بنایا ہے۔ وہ ایک ایسے آہنگ کی تلاش میں تھے جو ان پرچھائیوں کو پکڑ سکے اورانہیں کسی موسیقی میں ڈھال دے اسی وجہ سے یہ بات سمجھ میں آسکتی ہے کہ مصحفی، ذوق اور داغ پر لطف لے لے کر انہوں نے کیوں مضامین لکھے ہیں اوران کا سارا زوران شعرا کے لہجے پر کیوں ہے بلکہ ایک مضمون انہوں نے ناسخ پر بھی لکھا جس میں ناسخ کو اسی زاویے سے خراج تحسین پیش کیا ہے۔ میر کی شاعری کو اوڑھنا بچھونا بنانے میں بھی غالباً یہی راز رہا ہوگا کہ میر کے یہاں لہجے اور آہنگ کے عجیب وغریب امکانات چھپے ہوئے ہیں۔ فراق صاحب نے یہیں پر بس نہیں کیا وہ تو کالی داس ٹیگور، بہاری، سورداس اور کبیر کی طرف بھی نکل گئے اور انگریزی شعرا سے بھی اظہار کے پیرائے حاصل کرنے کی کوشش کی۔

چوں کہ یہ سارے عناصر جگہ جگہ سے اکٹھا کیے گئے تھے اوران کے ساتھ محسوسات اور تجربات کی وہ جہتیں اور سمتیں تھیں جو بالکل نئی اور اجنبی تھیں اس لیے ان کی غزل ہماری تربیت یافتہ

غزل کے مقابلے میں اکھڑی اکھڑی سی معلوم ہونے لگی۔اس غزل میں ہم ایک نئی موسیقی سے دوچار ہوجاتے ہیں،اس غزل میں آوازوں کا تصادم اور ٹکراؤ اوران کی شکست وریخت ہے اس عمل میں انھیں بعض اوقات کامیابی ہوئی ہے۔اور بعض اوقات وہ بری طرح ناکام رہے ہیں اور اتنے کہ شعر بالکل کھردری نثر بن کر رہ گیا ہے۔اس سلسلے میں نئی نئی ردیفیں نکالنے، لمبی لمبی غزلیں لکھنے اوران میں ایسے الفاظ،تشبیہات واستعارات اور ذہنی تلازمات برتنے کی کوشش کی ہے جوغزل توغزل نظم میں بھی پہلے نہیں استعمال ہوئے تھے یہ کام بڑے جوکھوں کا تھا اور فراق صاحب نے جان بوجھ کر یہ بکھیڑا کھڑا کیا تھا اس لیے کہ ایسا کرنے میں جہاں وہ ہرطرح کی بے اعتدالیوں کا شکار رہے ہیں اوران کی غزل نے بیان وبدیع،فصاحت وبلاغت اور عروض و موزونیت کے تمام پرانے سانچوں پرہلہ بول دیاہے وہاں یہ بات بھی ہے کہ جب انہوں نے ان کیفیات کواپنی گرفت میں لے لیا ہے،ان کی غزل اوران کے اشعار کندن بن گئے ہیں۔ فراق کی ایسی غزلوں میں ایک نیاذائقہ،ایک نیالہجہ اورایک نئی موسیقی ملتی ہے جو آہستہ آہستہ اعصاب پرچھاجاتی ہے بشرطیکہ پڑھنے اور سننے والے کاذہن جامد نہ ہوچکا ہو۔

یہ طریق کاراور یہ لہجہ نئے مزاج اور جدید نفسیات کے پس منظر میں ابھراتھا اس لیے ثقہ قسم کے نقادوں کے چیخنے چلانے کے باوجود فراق کی غزل جدید غزل کی علامت بن گئی۔ **1940** کے بعد اردو میں روایتی اور رسمی غزل کوچھوڑ کر جہاں بھی ایسی غزل ملتی ہے جس میں جدید ذہن کی کارفرمائی ہو،اس پرفراق کی آواز کے ارتعاشات محسوس کیے جاسکتے ہیں۔وہ اب ایک شاعریاغزل گونہیں بلکہ اپنی جگہ پرایک مدرسہ فکراور دبستان کی حیثیت رکھتے ہیں اوراپنی تمام کوتاہیوں کے باوصف اردوشاعری میں ایک موثر قوت ہیں۔

مگرفراق صاحب بھی بہت ستم ظریف ہیں۔عام طورپرغزل کا شاعرایک مرتبہ اپنی آواز کودریافت کرلینے اوراپنے مخصوص اسلوب متعین کرلینے کے بعد پھرعمر بھر کے لیے اسی کا ہورہتاہے اوراس کی بقیہ شاعری اس اسلوب کے ساتھ نباہ کرنے کی مثال ہوتی ہے لیکن فراق صاحب نے ایسانہیں کیا۔وہ اب بھی نئی سے نئی کیفیات کوقابو میں کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور ان کی آواز پھرایک باربکھرجاتی ہے۔وہ پھرلمبی لمبی غزلیں لکھنے اورمزید نئے نئے الفاظ اور نئے

نئے لہجوں کو برتنے کا تجربہ کرنے لگتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہے کہ انہیں پھر انہیں ناکامیوں سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ غالباً اسی لیے ایک زمانے میں نیاز صاحب نے کہا تھا کہ انہیں فراق کی پختگی کی طرف سے اندیشہ ہے۔ یہ اندیشہ صحیح نکلا لیکن میرا خیال ہے کہ اگر فراق نے پختگی حاصل کر لی ہوتی تو وہ اب تک ایک تبرک بن چکے ہوتے۔ ان کو دیکھتے دیکھتے زندگی میں کئی تبدیلیاں ہو چکی ہیں ان کے سامنے شاعروں کی نسلیں جوان ہوئیں لیکن فراق صاحب کی شاعری کبھی پیچھے نہیں ہٹی، نہ انہوں نے کبھی یہ محسوس کیا کہ اب ان کا زمانہ نہیں رہا۔ میں سمجھتا ہوں کہ ان کا یہ رویہ ان کی شاعری کے اسقام میں خواہ کتنا ہی اضافہ کر لے لیکن اردو غزل کے حق میں مفید ہوگا۔ فراق صاحب زندہ متحرک اور حقیقی شاعر ہیں محض استادفن نہیں۔ اساتذہ قسم کے شعرا کے بارے میں پروفیسر رشید احمد صدیقی نے بڑی دلچسپ بات کہی ہے کہ:

> ''ان کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ ان کے یہاں کوئی عیب نہیں ہوتا لیکن ان کا سب سے بڑا عیب یہ ہے کہ ان کے یہاں کوئی خوبی بھی نہیں ہوتی۔''

فراق کا کلام محاسن اور معائب کا ایک رنگارنگ اور جیتا جاگتا مجموعہ ہے۔ انہیں معائب کی نسبت سے وہ خصوصیات بھی اجاگر ہوتی ہیں جنہیں ہم بالاتفاق محاسن میں شمار کرتے ہیں۔ فراق کا کلیات اردو ادب میں اپنی شاعرانہ قدر و قیمت کے علاوہ ایک زبردست معمل اور تجربہ گاہ کی حیثیت سے بھی اہم ہوگا جس سے آنے والی نسلیں تخلیقی طور پر استفادہ کر کے اردو شاعری کو نئی جہتوں سے آشنا کر سکتی ہیں۔ ان کے کلام کی خصوصیات کے تجزیے اور ان کی تعبیر و تفسیر نیز ان کے شاعرانہ مرتبے کے تعین میں اب بھی اختلافات ہیں اور یہ اختلافات رہیں گے لیکن وہ ان شاعروں میں نہیں ہیں جنہیں آسانی سے نظر انداز کیا جا سکے۔ فراق صاحب غالباً اردو کے ان خوش نصیب شاعروں میں سے ہیں جن کے دواوین کیڑوں کی خوراک بننے یا محققوں کے ذخیرۂ نوادرات کی زینت بننے سے انکار کریں گے۔

☆☆☆

ابوالکلام آزاد کے مکاتیب

بیسویں صدی کی اہم ادبی شخصیتوں میں مولانا ابوالکلام آزاد پر کچھ لکھنا جتنا آسان ہے اتنا ہی دشوار بھی۔ آسان ان معنوں میں کہ ان کی شخصیت ایک ایسے دیوتا کے مانند ہے جس کے بت کے سائے میں رقص کر کے پوری عمر گزاری جا سکتی ہے۔ اور دشوار اس طرح کہ ان کے ادبی کارناموں کی قدر و قیمت متعین کرنے کے لیے جب ہم ادب کے مروجہ اصولوں کو سامنے رکھتے ہیں یا اس کسوٹی کو استعمال کرتے ہیں جس پر عام ادیبوں کا کھرا کھوٹا پرکھا جا سکتا ہے تو قدم قدم پر یہ اندیشہ ہوتا ہے کہ یا تو ہم ان کارناموں کے ساتھ پورا انصاف نہیں کر رہے ہیں یا وہ کسوٹی جھوٹی ہے جس کی صداقت پر اب تک ہمارا ایمان تھا۔ آزاد ہمارے ان نثر نگاروں میں ہیں جن کے ابتدائی کارناموں پر ہمارے بڑے بڑے انشا پرداز سربسجود ہو گئے تھے۔ مہدی افادی نے ایک نجی خط میں لکھا تھا کہ:

"اپنی زندگی میں اگر مجھے کسی پر رشک آتا ہے تو مہ جبین رانچی پر"

اور سجاد انصاری نے تو یہاں تک کہہ دیا تھا کہ:

"اگر قرآن اردو زبان میں اترتا تو ابوالکلام کی نثر میں اترتا"

دوسری طرف تنقید کے نام سے رام بابو سکسینہ اور مولوی عبدالحق سے لے کر شیخ محمد اکرام

اور حسن عسکری تک نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ اردو میں مصنوعی اور کتابی زبان کو رواج دینے میں مولانا کا بڑا ہاتھ ہے اور انہوں نے اپنے طرز تحریر سے اردو نثر کو اس عہد سے بھی پیچھے دھکیل دیا ہے جہاں وہ سرسید سے پہلے تھی۔ اردو کے بعض تنقید نگاروں نے مولانا کے الہلال اور البلاغ کے مضامین کی قبولیت کا راز ان کی جذباتیت اور پرجوش بلند آہنگ صحافت نگاری بتایا ہے تذکرہ کے متعلق یہ خیال بھی ظاہر کیا گیا ہے کہ اس کی سمت ادبی متعین نہیں کی جا سکتی۔ اس میں ایک طرح کی بے قیدی اور بے قاعدگی ہے۔ کہنے کو یہ تذکرہ ہے لیکن یہ ایک طرح کی تاریخ ہے جس کا اسلوب مؤرخانہ نہیں بلکہ خطیبانہ ہے غبار خاطر کو جسے مولانا کا آخری ادبی کارنامہ کہا جا سکتا ہے۔ جہاں سینے سے لگایا گیا ہے وہاں اس کی قدر و قیمت کو اردو تنقید نے مشتبہ نظروں سے بھی دیکھا ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ جو مولانا کی علمیت اور ان کی ادبی عظمت کے بہت قائل ہیں اور جوان کے طرز نگارش کی جواز میں یہ لکھتے ہیں کہ:

> ''طرز اظہار ادیب کے شخصی جھکاؤ اور طبعی تقاضوں کے تابع ہے اس کے لیے شخصیتوں کا انفرادی رنگ اور زمانے کی خاص روح فیصلہ کن عنصر ہے۔ کوئی شخص بڑا ادیب یا چھوٹا ادیب محض اس لیے نہیں سمجھا جا سکتا کہ وہ مشکل نگار یا سہل نگار ہے۔ اگر یہ صحیح ہو تو ہم غالب اور اقبال دونوں کو ان کی مشکل نگاری کے سبب بلند پایہ شاعروں کی صف میں کبھی جگہ نہیں دے سکیں گے۔ ادب کے ارتقائی سفر میں میر، غالب، حالی اور اقبال سب ہی ایک رتبۂ خاص کے مالک ہیں۔ جانچنے کا معیار یا سادگی سلاست نہ ہوگا بلکہ وہ صداقت اور وہ سچائی ہوگی جس کے زیر اثر کوئی شخص بے ساختہ طور پر اپنے لیے کوئی طرز اظہار اختیار کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ اس نقطۂ نظر سے ابوالکلام کی نثر پر اعتراض کی بہت کم گنجائش ہے۔ ان کی نثر عصری تقاضوں کی پیداوار ہے اس کو سرسید اور حالی کے بے رنگ اسلوب کے خلاف ردعمل سمجھنا چاہیے خصوصاً حالی کے انداز بیان کے خلاف جس کی خنکی اور خشکی نے نثر کو کاروباری نثر کی

حد تک بے کیف بنا دیا تھا۔ابوالکلام اور اقبال جس بحرانی دور کے ادیب اور خطیب تھے اس میں ٹھنڈی اور معقول نثر نگاری کے لیے کوئی گنجائش نہ تھی یہ زمانہ شدید ہیجانات کا زمانہ تھا۔اس پرخروش زمانے میں حالی کی نثر کی وہی حیثیت رہ گئی تھی جو میدان جنگ میں بھیرویں الاپنے والے کی ہو سکتی ہے۔اس پر آشوب فضا میں نے نوازی کیا کام دے سکتی تھی، بگل، باجے اور طنبورہ ہی کام دے سکتے تھے۔''

وہی ڈاکٹر سید عبداللہ جب غبار خاطر پر اظہار خیال کرتے ہیں تو اس طرح کہ:

''غبار خاطر مولانا ابوالکلام آزاد کی تصانیف میں اول درجے کی تصنیف نہیں۔ان کے بلند پایہ ادبی کارناموں میں غبار خاطر ہی ایک ایسی کتاب ہے جو ابوالکلام کی اصل نثر سے بہت دور ہے۔اس میں ابوالکلام کی تصویر بہت مدھم اور دھیمی ہے۔اس میں ابوالکلام کا قلم بیمار اور ضعیف معلوم ہوتا ہے۔غبار خاطر ایک لحاظ سے بیکاری کا مشغلہ ہے۔اس میں خیال نے فرضی مکتوب الیہ کے نام فرضی خط لکھوائے ہیں۔اس کی اکثر بحثیں فرضی ہیں۔البتہ فارسی اشعار کا انتخاب بہترین ہے، جس پر ابوالکلامی ذوق کی چھاپ لگی ہوئی ہے۔غبار خاطر جواں سال ابوالکلام کی تصنیف نہیں کہن سال ابوالکلام کی تصنیف ہے۔بمبئی میں ایک مرتبہ کانگریس نے جب امتناع مسکرات کی مہم جاری کی تو بہت سے مے فروشوں نے شربت سوڈا واٹر کا کام شروع کردیا تھا۔غبار خاطر میں بھی ابوالکلام کی عظمت اسی طرح گھٹی ہوئی ہے، کیوں؟ اس لیے کہ غبار خاطر میں وہ خصوصیات موجود نہیں جس کے سبب ابوالکلام، ابوالکلام بنے تھے۔ایک تو اس میں ع آسان کہنے کی کرتے ہیں فرمائش پر بڑا عمل ہے جو ابوالکلام کی اصل فطرت کے خلاف ہے۔پھر یہ بات بھی ہے کہ غبار خاطر میں ابوالکلام کی وہ علمی شان بہت کم نمودار ہوئی ہے جس کے

طفیل وہ عزت اور عظمت کے مستحق بنے تھے اور سچ یہ ہے کہ غبار خاطر اس داعیۂ عظیم اور جذبۂ شدید سے بھی خالی ہے جس کے شعلے الہلال میں مشتعل ہوکر اقصائے ہند میں آگ لگا چکے تھے ۔اردو ادب میں ابوالکلام کا امتیاز خاص ان کی بارعب اور پر جلال نثر ہے جس کی اصل روح قوت اور توانائی ،سخت کوشی اور دشوار پسندی میں مضمر ہے ۔ 'غبار خاطر' ایک جوئے نغمہ خواں ہے جو حیات کے ضعف اور ولولہ ہائے زندگی کی غنودگی کی ترجمانی کر رہی ہے ۔اس میں صد ہزار نوائے جگر خراش کا سماں پایا نہیں جاتا۔''

ڈاکٹر عبداللہ سے یہاں غبار خاطر کے پرکھنے میں وہی چوک ہوئی ہے جو دوسرے تنقید نگاروں سے مولانا آزاد کے عام ادبی کارناموں اور ان کے طرز نگارش کی روح کو سمجھنے میں۔ ڈاکٹر عبداللہ ابوالکلام کی نثر کو عصری ماحول کی پیداوار سمجھتے ہیں اور اسے اردو نثر کے ارتقا کی ایک کڑی سے تعبیر کرتے ہیں اور اس میں شک نہیں کہ وہ اس باب میں ادب اور زندگی کے تعلق اور اس کی جدلیاتی ماہیت کو سمجھتے ہیں لیکن غبار خاطر پر تنقید کرتے وقت وہ یہ فراموش کر جاتے ہیں کہ جس طرح عصری ماحول کوئی جامد شے نہیں ہے اسی طرح ادیب کی شخصیت بھی ارتقا پذیر ہوتی ہے۔جس طرح غالب کے فن نے طرز بیدل سے لے کر سہل ممتنع تک فن کی ارتقائی منزلیں طے کیں اسی طرح ابوالکلام کی ادبی شخصیت ''لسان الصدق'' اور ''الوکیل'' سے لے کر الہلال، البلاغ، تذکرہ و ترجمان القرآن سے ہوتی ہوئی غبار خاطر تک ارتقائی منزلیں طے کرتی ہے۔ادبی اور فنی حیثیت سے دیکھا جائے تو غبار خاطر کو ہم سب سے زیادہ اہمیت دے سکتے ہیں۔اس لیے کہ جہاں ان کے دوسرے کارنامے تصنیف کی حیثیت رکھتے ہیں وہاں ہم غبار خاطر کے لیے ''تخلیق'' کا لفظ استعمال کرتے ہیں۔جس منزل میں یہ نثر لکھی گئی ہے وہاں ابوالکلام کا علم ان کے خون میں حل ہو چکا ہے اور ان کی زندگی کے بعض اہم تجربات جو مختلف ادوار میں متفرق اور منتشر تھے یکجا ہوکر ان کی شخصیت کی تکمیل کرتے ہیں۔غبار خاطر کا ابوالکلام محض پیامبر خطیب یا داعئ حق نہیں ہے۔اس کی شخصیت کا شاعر، فلسفی، مصور اور مغنی بیدار ہوکر ایک اکائی میں تبدیل

ہو جاتا ہے۔ غبار خاطر ایک ایسا پردہ ہے جس پر ابوالکلام کی روح پورے طور پر جلوہ گر ہوئی ہے۔ اسی لیے اسے محض خطوں کا مجموعہ سمجھ کر پڑھنا بھی زیادہ صحیح نہیں ہے۔ خط یہاں محض ایک ''پردہ'' ہے۔ جس طرح ''مکالمات افلاطون'' پڑھتے وقت ہم مکالمہ کے وہ معنی نہیں لیتے جو ڈرامہ میں لیتے ہیں۔ اسی طرح غبار خاطر میں ہم مکتوب نگاری کے عام اسلوب یا معیار کو نظر انداز کر دینے پر مجبور ہیں۔ یہاں ''ورائے شاعری چیزے دیگر ہست'' والی بات ہے۔

غبار خاطر پڑھنے کے بعد فنکار کی حیثیت سے ابوالکلام کی جو تصویر ہمارے سامنے آتی ہے اس میں وہ جوش، ولولہ اور قوت حیات نہیں ہے جو خطیب یا صحافی ابوالکلام میں ہے۔ ابوالکلام کی یہ نثری شاعری ان کے اندرونی تصادم کی پیداوار ہے۔ غالب نے جو اپنے بارے میں کہا تھا کہ

نے گل نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز

ابوالکلام کے غبار خاطر میں بھی ''گل نغمہ'' اور ''پردۂ ساز'' محض طلسم کی حیثیت رکھتے ہیں، ان کی تہہ میں ان کی ''انا'' کا سوز و کرب اور ان کی گھائل شخصیت کی پکار ہے۔ شخصیت کی یہ ''انا'' اپنے اظہار کے لیے جو بیتابی رکھتی ہے اس کے متعلق خود مولانا لکھتے ہیں:

''ہماری درماندگیوں کا عجب حال ہے۔ ہم اپنے ذہنی آثار کو ہر چیز سے بچا سکتے ہیں مگر خود اپنے آپ سے نہیں بچا سکتے ہم کتنا ہی ضمیر غائب اور مخاطب کے پردوں میں چھپ کر چلیں لیکن ضمیر متکلم کی پرچھائیں پڑتی ہی رہے گی۔ ہم جہاں جاتے ہیں ہمارا سایہ ہمارے ساتھ جاتا ہے۔''

یہ ''انا'' جب خارجی زندگی کے چوکھٹے میں اپنے آپ کو نہیں رکھ سکتی تو پھر اپنے اندر ایک دنیا آباد کر لیتی ہے۔ لکھتے ہیں:

''زندگی کی مشغولیتوں کا وہ تمام سامان جو اپنے وجود کے باہر تھا اگر چھن گیا ہے تو کیا مضائقہ؟ وہ تمام سامان جو اپنے اندر تھا اور جسے کوئی چھین نہیں سکتا سینے میں چھپائے ساتھ لایا ہوں۔ اسے سجاتا ہوں اور اسکے

سیر و نظارہ میں محو رہتا ہوں
باہر کے سارے ساز و سامان عشرت مجھ سے چھن جائیں لیکن جب تک
یہ میکدۂ خلوت نہیں چھنتا میرے عیش و طرب کی سرمستیاں کون چھین
سکتا ہے۔"

یہ خلوت پسندی آہستہ آہستہ مولانا کی افتادِ طبع بن جاتی ہے:

"ابتدا ہی سے طبیعت کی افتاد کچھ ایسی واقع ہوئی تھی کہ خلوت کا خواہاں
اور جلوت سے گریزاں رہتا تھا۔ یہ ظاہر ہے کہ زندگی کی مشغولیت کے
تقاضے اس طبع وحشت سرشت کے ساتھ نبھائے نہیں جا سکتے اس لیے
بے تکلف خود کو انجمن آرائیوں کا خوگر بنانا پڑتا ہے مگر دل کی طلب ہمیشہ
بہانے ڈھونڈتی رہتی ہے۔ جوں ہی ضرورت کے تقاضوں سے مہلت ملی
وہ اپنی کام جوئیوں میں لگ گئی۔"

خلوت اور انجمن کی اس کش مکش میں مولانا کا یہ نقطۂ نظر سیاسی یا قومی زاویے سے جیسا بھی ہو لیکن ان کے آرٹ کو سمجھنے کے لیے بہت کارآمد ہے۔ لکھتے ہیں:

"طبیعت کی اس افتاد نے بڑا کام یہ دیا کہ زمانے کے بہت سے حربے
میرے لیے بیکار ہو گئے۔ لوگ اگر میری طرف سے رخ پھیر لیتے ہیں تو
بجائے اس کے کہ دل گلہ مند ہو اور منت گزار ہونے لگتا ہے کیونکہ جو ہجوم
لوگوں کو خوش کرتا ہے میرے لیے بسا اوقات ناقابل برداشت ہو جاتا ہے۔
میں اگر عوام کا رجوع و ہجوم گوارا کرتا ہوں تو یہ میرے اختیار کی پسند نہیں
ہوتی۔ اضطرار و تکلیف کی مجبوری ہوتی ہے۔ میں نے سیاسی زندگی کے ہنگاموں
کو نہیں ڈھونڈا تھا، سیاسی زندگی کے ہنگاموں نے مجھے ڈھونڈ نکالا۔ میرا
معاملہ سیاسی زندگی کے ساتھ وہ ہوا جو غالب کا شاعری کے ساتھ ہوا تھا۔

ما نبودیم بدین مرتبہ راضی غالب
شعر خود خواہش آں کرد کہ گردد فن ما

جب کبھی میں قید خانے میں سنا کرتا ہوں کہ فلاں قیدی کو قید تنہائی کی سزا
دی گئی تو حیران رہ جاتا ہوں کہ تنہائی آدمی کے لیے سزا کیسے ہو سکتی ہے۔
اگر دنیا بھی اسی کو سزا سمجھتی ہے تو کاش ایسی سزائیں عمر بھر کے لیے
حاصل کی جا سکیں۔''

مولانا کی اس افتادِ طبع کے بارے میں دوسروں کا جو ردِ عمل ہو سکتا ہے اس کا احساس بھی انہیں ہے۔ لکھتے ہیں:۔

''اس افتادِ طبع کے ہاتھوں ہمیشہ طرح طرح کی بدگمانیوں کا مورد رہتا
ہوں اور لوگوں کو حقیقتِ حال سمجھا نہیں سکتا۔ لوگ اس حالت کو غرور اور
پندار پر محمول کرتے ہیں اور سمجھتے ہیں کہ میں دوسروں کو سبک سر تصور کرتا
ہوں اس لیے کہ ان کی طرف بڑھتا نہیں حالانکہ مجھے خود اپنا ہی بوجھ
اٹھنے نہیں دیتا۔''

اپنی شخصیت کا یہ ''بوجھ'' ہی مولانا کی مکتوب نگاری کا اصل محرک ہے۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ نے اپنے ایک مضمون میں شاعری کے تخلیقی مراحل کا تجزیہ کرتے ہوئے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ ''شاعر کو شعر دراصل شخصیت کے اسی بوجھ کو ہلکا کرنے کے لیے کہنا پڑتا ہے۔ وہ جب تک اپنے اندر کی کیفیات کو کسی پیمانے میں ڈھال نہیں لیتا یہ کیفیات اس پر آسیب کی طرح سوار رہتی ہیں۔ وہ کہتا ہے جب مسلسل کرب سے گزرنے کے بعد میری کوئی نظم مکمل ہو جاتی ہے تو میں اس سے کہتا ہوں کہ اب تم جا کر کسی بیاض میں آرام کرو تا کہ میں چین کی نیند سو جاؤں۔'' غبارِ خاطر'' کے مکاتیب دراصل اسی طرح کا پیمانہ ہے۔ یہ مکاتیب مکتوب الیہ کے لیے نہیں لکھے گئے ہیں بلکہ اول اول اپنے لیے لکھے گئے ہیں اور تخلیقی سانچے میں ڈھل جانے کے بعد اس کا مکتوب الیہ یا مخاطب ہر وہ شخص ہے جس کے لیے ادب و آرٹ میں دلکشی ہے۔ ایک خط میں لکھتے ہیں:

''یقین کیجئے آج کل بعینہ ایسا ہی حال اپنے سینے کا بھی محسوس کر رہا
ہوں۔ غبارے کی طرح اس میں بھی کوئی پر جوش عنصر بھر گیا ہے اور نکلنے
کے لیے بیتاب ہے۔''

ایک خط اس طرح شروع ہوتا ہے:

''رات کا پچھلا حصہ شروع ہو رہا ہے۔دس بجے حسب معمول بستر پر لیٹ گیا تھا، لیکن آنکھیں نیند سے آشنا نہیں ہوئیں ۔ناچار اُٹھ بیٹھا۔ کمرے میں آیا، روشنی کی اور اپنے اشغال میں ڈوب گیا پھر خیال ہوا قلم اٹھاؤں اور کچھ دیر آپ سے باتیں کر کے جی کا بوجھ ہلکا کروں۔''

ایک خط کا خاتمہ ان الفاظ پر کرتے ہیں:۔

''یہ بھی نہیں معلوم بحالت موجودہ میری صدائیں آپ تک پہنچ بھی سکیں گی یا نہیں تاہم کیا کروں افسانہ سرائی سے اپنے آپ کو باز نہیں رکھ سکتا۔ یہ وہی حالت ہوئی جسے مرزا غالب نے ذوق خامہ فرسا کی ستم زدگی سے تعبیر کیا تھا۔''

ایک خط کی ابتدا اس طرح ہوتی ہے:

''صدیق مکرم

وہی چار بجے صبح کا جانفزا وقت ہے۔چائے کا فنجان سامنے دھرا ہے اور طبیعت درازنفسی کے لیے بہانے ڈھونڈ رہی ہے۔جانتا ہوں کہ میری صدائیں آپ تک نہیں پہنچ سکیں گی۔تاہم طبع نالہ سنج کو کیا کروں کہ فریاد وشیون کے بغیر نہیں رہ سکتی۔آپ سن رہے ہوں یا نہ سن رہے ہوں ،میرے ذوق مخاطبت کے لیے یہ خیال بس کرتا ہے کہ روئے سخن آپ کی طرف ہے ع

اگر نہ دیدی تپیدن دل
شنیدنی بود نالۂ ما

''بانسری اندر سے خالی ہوتی ہے مگر فریادوں سے بھری ہوتی ہے۔یہی حال میرا ہے۔''

مولانا کے تخلیقی عمل میں ان تجربات وکیفیات کو بھی دخل ہے، جو تحت الشعور میں دبئے

ہوئے بعض خزانوں کے یکایک کھل جانے سے ذہن میں طاری ہو جاتی ہیں۔ لکھتے ہیں:

''معلوم نہیں ایک خاص طرح کے ذہنی وارده کی حالت کا آپ کو تجربہ ہوا ہے یا نہیں؟ بعض اوقات ایسا ہوتا ہے کہ کوئی بات برسوں تک حافظہ میں تازہ نہیں ہوتی گویا کسی کونے میں سو رہی ہے۔ پھر کسی وقت اچانک اس طرح جاگ اٹھے گی جیسے اسی وقت دماغ نے کواڑ کھول کر اندر لے لیا ہو۔''

ان خوابیدہ کیفیتوں کو بیدار کرنے کے لیے مولانا نے چائے کا سہارا لیا ہے اور چائے کی لطافت و نزاکت سے اپنے شعری عمل میں مولانا نے جو کام لیے ہیں اس کے سامنے خمریاتی شاعری کے بڑے بڑے امام بھی پیچھے معلوم ہوتے ہیں۔

''میرے جغرافیہ میں اگر چین کا ذکر لیا گیا ہے تو اس لیے نہیں کہ جنرل چیانگ کائی شک اور مادام چیانگ کائی شک وہاں سے آئے تھے بلکہ اس لیے کہ چائے وہیں سے آتی ہے۔

مئے صافی فرنگ آید وشاہد زتتار
مانہ دانیم کہ بسطامے وبغدادے ہست

ایک مدت سے جس چینی چائے کا عادی ہوں وہ ''وھائٹ جسمین'' کہلاتی ہے یعنی یاسمین سفید یا ٹھیٹ اردو میں یوں کہیے کے گوری چمبیلی۔

کسیکہ محرم راز صباست می داند
کہ باوجود خزاں بوئے یاسمن باقی ست

اس کی خوشبو جس قدر لطیف ہے اتنا ہی کیف تند و تیز ہے۔ رنگت کی نسبت کیا کہوں؟ لوگوں نے آتش سیال کی تعبیر سے کام لیا ہے۔

مے میانِ شیشۂ ساقی نگر
آتشے گویا بہ آب آلودہ اند

لیکن آگ کا تخیل پھر ارضی ہے اور اس چائے کی علویت کچھ اور چاہتی

ہے۔ میں سورج کی کرنوں کو مٹھی میں بند کرنے کی کوشش کرتا ہوں اور کہتا ہوں کہ یوں سمجھئے جیسے کسی نے سورج کی کرنیں حل کر کے بلوریں فنجان میں گھول دی ہیں۔ ملا محمد مازندانی صاحب بت خانہ نے اگر یہ چائے پی ہوتی تو خان خاناں کی خانہ ساز شراب کی مدح میں ہرگز یہ نہ کہتا:

نمی ماند ایں بادہ اصلاً بہ آب
تو گوئی کہ حل کردہ اند آفتاب"

اپنی شخصیت کے اندرونی تصادم کے اظہار کے لیے مولانا نے اپنے ایک مکتوب میں اپنے دو مشغلوں کا ذکر کیا ہے۔ یہ دونوں مشغلے مولانا کی شخصیت کا سمبل ہے:۔

"میں آپ کو بتلاؤں، میرے تخیل میں عیش زندگی کا سب سے بہتر تصور کیا ہو سکتا ہے؟ جاڑے کا موسم ہو اور جاڑا بھی قریب قریب درجۂ انجماد کا۔ رات کا وقت ہو۔ آتشدان میں اونچے اونچے شعلے بھڑک رہے ہوں اور میں کمرے کی ساری مسندیں چھوڑ اس کے قریب بیٹھا ہوں اور پڑھنے لکھنے میں مشغول ہوں۔"

"عجیب معاملہ ہے۔ میں نے بارہا غور کیا کہ میرے تصور میں آتشدان کی موجودگی کو اتنی اہمیت کیوں مل گئی ہے؟ لیکن کچھ نہیں بتلا سکتا۔ واقعہ یہ ہے کہ سردی اور آتشدان کا رشتہ چولی دامن کا رشتہ ہوا۔ ایک کو دوسرے سے الگ نہیں کر سکتے۔ میں سردی کے موسم کا نقشہ اپنے ذہن میں کھینچ ہی نہیں سکتا اگر آتشدان نہ سلگ رہا ہو پھر آتشدان بھی وہی پرانی روش کا ہونا چاہئے جس میں لکڑیوں کے بڑے بڑے کندے جلائے جا سکیں۔ بجلی کے ہیٹر سے میری تسکین نہیں ہوتی بلکہ اسے دیکھ کر طبیعت چڑ سی جاتی ہے۔ ہاں گیس کے آتشدان کی ترکیب اتنی بے معنی محسوس نہیں ہوتی کیونکہ پتھر کے ٹکڑے رکھ کر انگاروں کے ڈھیر کی سی شکل

بنا دیتے ہیں اور اس کے نیچے سے شعلے نکلتے رہتے ہیں۔ کم از کم شعلوں کی نوعیت باقی رہتی ہے۔ پھر بھی میں اسے ترجیح دینے کو تیار نہیں۔ دراصل میں صرف گرمی ہی کے لیے آتشدان کا شیدائی نہیں ہوں۔ مجھے شعلوں کا منظر چاہئے۔ جب تک شعلے بھڑکتے نظر نہ آئیں دل کی پیاس بجھتی نہیں۔ بے دردوں کو جو دل کی جگہ برف کی سل سینے میں چھپائے پھرتے ہیں ان معاملات کی کیا خبر؟"

اب دوسری تصویر بھی دیکھئے:

"میری طبیعت کا بھی عجیب حال ہے۔ دوسروں سے پہلے خود اپنی حالت پر ہنستا ہوں۔ بچپنے میں چند مہینے چنورہ میں بسر کئے تھے کیونکہ کلکتہ میں طاعون پھیل رہا تھا۔ یہ جگہ عین دریائے ہگلی پر واقع ہے۔ میں نے یہیں سب سے پہلے تیرنا سیکھا۔ صبح وشام گھنٹوں دریا میں تیرتا رہتا پھر بھی جی سیر نہ ہوتا۔ اب بھی تیراکی کے لیے طبیعت ہمیشہ ترستی رہتی ہے۔ سبحان اللہ طبع بوقلموں کی نیرنگ آرائیاں دیکھئے۔ ایک طرف دریا سے ہم عنانی کا یہ ذوق وشوق، دوسری طرف آگ کے شعلوں سے سیراب ہونے کی یہ تشنگی! شاید یہ اس لیے کہ اقلیم زندگی کی سطح پر پانی بہتا ہے، تہہ میں آگ بھڑکتی رہتی ہے۔"

"غبار خاطر" کے ابوالکلام کے بارے میں ابتدا میں کہا جا چکا ہے کہ یہ ایک تکمیل یافتہ شخصیت ہے یعنی نو جوان ابوالکلام کے تصنیفی کارناموں میں قوت وتوانائی، سخت کوشی اور ولولۂ حیات کا عنصر غالب ہے جسے جلال کہا جاتا ہے۔ لیکن ان کی شخصیت کی رعنائی ان کے مکاتیب میں ہی نکھر کر سامنے آئی ہے۔ غالب نے اپنے بارے میں کہا تھا:

در عشق غنچہ ایم کہ لرزد زباد صبح
درکار زندگی صفت سنگ خارہ ایم

ان مکاتیب کا لکھنے والا بھی اپنی شخصیت کے ان دونوں عناصر کو پالیتا ہے۔ جب ہم

ابوالکلام کے یہ الفاظ پڑھتے ہیں تو سب سے پہلے ہمارے سامنے ابوالکلام کا چہرہ ایک فنکار کا چہرہ معلوم ہوتا ہے۔

''حسن آواز میں ہو یا چہرے میں، تاج محل میں ہو یا نشاط باغ میں حسن ہے اور حسن اپنا فطری مطالبہ رکھتا ہے۔ افسوس اس محروم ازلی پر جس کے بے حس دل نے اس مطالبہ کا جواب دینا نہ سیکھا ہو۔''

غالباً غبار خاطر کے ذریعہ ہی پہلی بار یہ انکشاف ہوا کہ تذکرہ و ترجمان القرآن کے مصنف کے اندر ایک فنی موسیقار بھی چھپا ہوا ہے۔

''میں آپ سے ایک بات کہوں۔ میں نے بارہا اپنی طبیعت کو ٹٹولا ہے۔ میں زندگی کی احتیاجوں میں سے ہر چیز کے بغیر خوش رہ سکتا ہوں لیکن موسیقی کے بغیر نہیں رہ سکتا، آواز خوش میرے لیے زندگی کا سہارا و ذہنی کاوشوں کا مداوا اور جسم و دل کی ساری بیماریوں کا علاج ہے۔''

''رات کا سناٹا، تاروں کی چھاؤں ڈھلتی ہوئی چاندنی اور اپریل کی بھیگی ہوئی رات، چاروں طرف تاج کے کنارے سر اٹھائے کھڑے تھے، بُرجیاں دم بخود بیٹھی تھیں۔ بیچ میں چاندنی سے دھلا ہوا مرمریں گنبد اپنی کرسی پر بے حس و حرکت متمکن تھا۔ نیچے جمنا کی روپہلی جدولیں بل کھا کھا کر دوڑ رہی تھیں اور اوپر ستاروں کی ان گنت نگاہیں حیرت کے عالم میں تک رہی تھیں۔ نور و ظلمت کی اس ملی جلی فضا میں اچانک پردہ ہائے ستار سے نالہ ہائے حرف اٹھتے اور ہوا کی لہروں پر بے روک تیرنے لگتے۔ آسمان سے تارے جھڑ رہے تھے اور میری انگلی کے زخموں سے نغمے۔''

غبار خاطر کا ابوالکلام نہ صرف یہ کہ اپنی شخصیت کے اس مغنی کو پالیتا ہے بلکہ تاریخ کی اس ہستی میں بھی اسے اس مغنی کا سراغ مل جاتا ہے جس کے بارے میں مسلمہ طور پر مشہور ہے کہ وہ موسیقی کا دشمن تھا!

''برہان پور کے حوالی میں ایک بستی زین آباد کے نام سے بس گئی تھی۔ اسی زین آباد کی رہنے والی ایک مغنیہ تھی جو زین آبادی کے نام سے مشہور ہوئی اور اس کے نغمۂ وحسن کی تیر افگنیوں نے اورنگ زیب کو زمانۂ شہزادگی میں زخمی کیا۔ صاحب ماثر الامراء نے اس واقعہ کا ذکر کرتے ہوئے کیا خوب شعر لکھا ہے۔

جب گیرندہ دامے بود درعاشق رہائی ما
نگاہ آشنائے یار پیش از آشنائی ما

اورنگ زیب کے اس معاشقے کی داستان بڑی ہی دل چسپ ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اگر چہ اولوالعزمیوں کی طلب نے اسے لوہے اور پتھر کا بنادیا تھا لیکن ایک زمانے میں گوشت و پوست کا آدمی بھی رہ چکا تھا۔''

موسیقی کے بارے میں مولانا نے جو طویل مکتوب ''غبار خاطر'' میں شامل کیا ہے وہ علیت سے قطع نظر خیالات کے اعتبار سے اس نوعیت کا ہے کہ بقول قاضی عبدالغفار:

''جبہ ودستار کی اقلیم میں نہ جانے کتنے زلزلے پیدا کر چکا ہوگا۔''

''لرزد زباد صبح'' والی شخصیت 11 راپریل 1943 کے مکتوب میں واضح طور پر سامنے آئی ہے۔ یہ تحریر مولانا نے اپنی رفیقۂ حیات کے انتقال کے دو دن بعد لکھی ہے:

''اس زمانے میں میرے دل ودماغ کا جو حال رہا میں اسے چھپانا نہیں چاہتا۔ میری کوشش تھی کہ اس صورت حال کو پورے صبر وسکون کے ساتھ برداشت کرلوں۔ اس میں میرا ظاہر کامیاب ہوا لیکن شاید باطن نہ ہوسکا اور میں نے محسوس کیا کہ اب دماغ بناوٹ اور نمائش کا وہی پارٹ کھیلنے لگا ہے جو احساسات اور انفعالات کے ہر گوشہ میں ہم ہمیشہ کھیلا کرتے ہیں اور اپنے ظاہر کو باطن کی طرح نہیں بننے دیتے۔

''میں اعتراف کرتا ہوں کہ یہ تمام ظاہرداریاں دکھاوے کا ایک پارٹ

تھیں جسے دماغ کا مغرورانہ احساس کھلتا رہتا تھا اور اس لیے کھلتا تھا کہ کہیں اس کے دامن صبر و وقار پر بے حالی اور پریشاں خاطری کا کوئی دھبہ نہ لگ جائے۔

بدہ یارب دلے کیں صورت بے جاں نمی خواہم

بالآخر 9/اپریل کو زہر غم کا یہ پیالہ لبریز ہو گیا۔

''مجھے ان چند دنوں کے اندر برسوں کی راہ چلنی پڑی ہے۔ میرے عزم نے میرا ساتھ نہیں چھوڑا مگر میں محسوس کرتا ہوں کہ میرے پاؤں شل ہو گئے ہیں۔''

غبار خاطر کے بیشتر مکاتیب پر خود مولانا کی اصطلاح میں انانیتی ادب (EGOISTIC LITERATURE) کی چھاپ لگی ہوئی ہے، لیکن ان مکاتیب میں اس طرح کا مواد نہیں ملے گا جس کی مدد سے ایک سوانح نگار کو واقعات کی کھتونی تیار کرنے میں آسانی ہو۔ یہاں ہم مولانا کی شخصیت سے اسی طرح دوچار ہوتے ہیں جس طرح کسی فن کار کی فنی تخلیق میں۔ یہاں خارجی زندگی کے تجربات بھی ان کے خون جگر میں جذب ہو کر سامنے آتے ہیں۔ یہ خیال درست نہیں کہ ان مکاتیب میں وہ علمیت نہیں جس سے ابوالکلام، ابوالکلام بنے تھے بلکہ غور سے دیکھا جائے تو ان مکاتیب میں ان کا علم، ان کی زندگی کے تجربات کے ساتھ حل ہو کر ایک نئی تخلیق کا منبع بن گیا ہے۔ تھوڑی دیر کے لیے ہم ''داستان بے ستون و کوہکن'' ''حکایت بادۂ تریاک'' ''حکایت زاغ و بلبل'' اور ''چڑیا چڑے کی کہانی'' کو انشائیہ (PERSONAL ESSAYS) سمجھ کر پڑھیں یا مذہب، فلسفۂ و اخلاق سائنس، تہذیب، وحدت الوجود، اشراقیت اور ارتقا وغیرہ پر ان کے خیالات ملاحظہ فرمائیں یا وہ خط پڑھیں جس میں پانچویں صلیبی حملے کی سرگذشت بیان کی گئی ہے تو اندازہ ہو گا کہ اس نوع کے ادبی مضامین جو تخلیقی نوعیت کے بھی ہوں اور جن کی نظم فلسفیانہ ہو ایک اعلیٰ درجے کے ادیب کے ہی قلم سے نکل سکتے ہیں جس کا فن اپنی پختگی کو پہنچ چکا ہو۔ اردو زبان میں اس نوع کا کوئی (ESSAY IST) مولانا کے علاوہ اور نظر نہیں آتا۔ ''حکایت زاغ و بلبل'' اور ''چڑیا چڑے کی کہانی'' ایک تاثراتی نظم کی طرح شروع ہوتی ہے

لیکن آہستہ آہستہ اس میں پھولوں اور چڑیوں کے کردار فلسفۂ زندگی کا سمبل (SYMBOL) بن جاتے ہیں قاضی عبدالغفار نے آثار ابوالکلام میں مولانا کے فلسفۂ حیات کا موازنہ اقبال کے فلسفۂ خودی سے کیا ہے اور ان کا خیال ہے کہ مولانا کا فلسفہ زیادہ ہمہ گیر اور انسانیت کے لیے قابل قبول ہے۔ لکھتے ہیں:۔

''وہ (مولانا ابوالکلام) اقبال سے زیادہ مذہبی ہونے کے باوجود خود شناسی کے فطری تقاضوں کو انسانیت حتیٰ کہ ہر جاندار کے ساتھ منسوب کرتے ہیں اور چڑیا کے بچے کے لیے بھی خود شناسی کا تقاضا اتنا ہی ضروری سمجھتے ہیں جتنا کہ انسانوں کے لیے۔ اقبال نے بھی شہباز و شاہین کو ضمناً اپنا موضوع بنالیا ہے لیکن اقبال صرف مسلمانوں کے لیے قوت عمل کا ایک نسخہ تجویز کرتے ہیں اور مولانا تمام مخلوقات کی اس قوت نمو کا ذکر کرتے ہیں جو اس میں ودیعت ہے مولانا شاہین وشہباز کے بجائے صرف ''چڑیا چڑے کی کہانی'' میں ساری انسانیت کو حرکت کا ایک پیام دیتے ہیں۔ مگر اقبال اپنے بلند ترین افکار میں انسانیت کے اس تصور سے اس قدر وابستہ نظر نہیں آتے جتنے کے صرف اسلام اور مذہب کے تصور سے۔''

'غبار خاطر' کے مکاتیب کا مطالعہ کرنے کے لیے ہم پہلے بھی کہہ چکے ہیں کہ ان سے صحیح معنوں میں لطف اندوز ہونے کے لیے عام معنوں میں مکتوب نگاری یا نجی خط و کتابت کے تصور کو ذہن سے نکال دینا ہوگا۔ اس کا سبب نہ صرف اس کے ''غیر کاروباری'' موضوعات ہیں بلکہ ان خطوں میں عام خطوں کے برخلاف سادگی و بے تکلفی اور روزمرہ کی زبان کے بجائے رنگینی و خیال آفرینی اور انشاء پردازی کا رچاؤ ہے دوسرے یہ کہ عام طور پر ہمارے یہاں خط کی خوبی اس کا اختصار بتایا گیا ہے۔ اس کے برخلاف 'غبار خاطر' کے خطوں میں طوالت ہے اور ہر قدم پر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ لکھنے والے کی طبع رواں کا بہاؤ رکنے کا نام نہیں لیتا اور ہر خط یہ پکار کر کہہ رہا ہے ؏

کچھ اور چاہیئے وسعت مرے بیاں کے لیے

ان کے مکاتیب ہونے پر ہی اگر کسی کو اصرار ہے تو اس مکتوب نگاری کا رشتہ غالب کی سادہ و بے تکلف مکتوب نگاری کے بجائے اعجاز خسروی اور انشائے ابوالفضل سے ملانا ہوگا۔ اسی طرح جس طرح غالب کی غزل کے شجرۂ نسب کو ہم ولی اور میر کے بجائے خسروی اور پھر رودکی سے ملاتے ہیں۔ پھر اگر اعجاز خسروی اور انشائے ابوالفضل کے خط ادب عالیہ میں شمار کئے جاتے ہیں تو غبار خاطر اس ذخیرے میں ایک نادر اضافہ ہے۔

اب تک ہم نے مولانا کے مکاتیب پر صرف 'غبار خاطر' کے دائرے میں رہ کر گفتگو کی ہے جو ایک طرح سے ''نغمات اسیری'' کی حیثیت رکھتے ہیں جن کی تخلیق احمد نگر جیل کی تنہائیوں میں ہوئی ہے۔ ان خطوں سے مولانا کی اندرونی شخصیت کے اہم عناصر کا سراغ مل جاتا ہے لیکن مولانا کی مجلسی و سماجی زندگی اور ان کی بیرونی شخصیت کو سمجھنے کے لیے ہمیں ان خطوط کی طرف رجوع کرنا پڑے گا جو صحیح معنوں میں خط ہیں۔ یعنی جس میں خود کلامی کے بجائے واقعی مخاطبت ہے اور جن میں کاتب کے ساتھ مکتوب الیہ بھی اپنی شخصیت رکھتا ہے۔ ظاہر ہے کہ مولانا نے اپنی ادبی وسیاسی زندگی کے آغاز سے لے کر اپنے معاصرین کو ہزاروں کی تعداد میں خط لکھے ہوں گے۔ خود 'غبار خاطر' کے دیباچے میں محمد اجمل خاں صاحب نے سیاسی خطوط کا ذکر کیا ہے۔ یہ خطوط جو مکتوب نگاری کے عام تصور کے مطابق دل چسپ بھی ہوں گے اور مولانا کے سوانح نگار کے لیے کارآمد بھی ابھی تک معلوم نہیں ہو سکے ہیں ہماری رسائی ان کے بہت قلیل حصے تک ہوئی ہے جو کاروان خیال کے نام سے مدینہ پریس بجنور اور مکاتیب ابوالکلام کے نام سے ادبستان لاہور نے شائع کیے ہیں۔

''کاروان خیال'' کے مکتوب الیہ بھی ''غبار خاطر'' کے مکتوب الیہ یعنی نواب صدر یار جنگ حبیب الرحمن خاں شروانی ہیں۔ لیکن یہ خطوط احمد نگر کی اسیری سے پہلے کے ہیں۔

''مکاتیب ابوالکلام'' میں حالی، شبلی، سید سلیمان ندوی، مولوی محی الدین قصوری، غلام رسول مہر، اور ثناء اللہ پانی پتی وغیرہ کے نام خطوط ہیں۔

''کاروان خیال'' کے خطوں میں بھی ''غبار خاطر'' کی طرح شوق کی بے پایانی ہے۔ تہران ریڈیو سے احمد تبریزی کی زبانی حافظ کی ایک غزل سن کر ذہن کے بعض دریچے کھل جاتے

ہیں اور ماضی کی تصویریں ابھر آتی ہیں۔ لکھتے ہیں:۔

"وقت کے تضادات کا کرشمہ دیکھیے بعینہ یہی غزل آج سے بتیس برس پہلے ایک بزم انس میں سنی تھی اور کہاں سنی تھی؟ بغداد کی شب ماہ میں عین دجلہ کی لہروں پر۔"

اس خط میں سفر بغداد کا حال لکھا ہے اور وہاں کے اہل کمال شیخ العصر محمود شکری، آلوسی زادہ شیخ ابو حمزہ کردی، سید عبدالرحمن نقیب سید افضل اللہ اصفہانی، شاعر عراق جمیل صدقی الوہادی، سید صدر الدین عالمی، سید محمد کاظم طباطبائی، اخوند ملا محمد کاظم خراسانی اور مرزا محمد حسین دانش وغیرہ سے اپنی ملاقاتوں کا ذکر کیا ہے۔ اس خط کا خاتمہ ان الفاظ پر کرتے ہیں:

"دیکھیے آپ کی صدائے دلنواز نے دل ہزار شورش کے ساتھ کیا کیا جدید آداب مکاتیب سے قطع نظر کر کے کاغذ کے دونوں صفحے سیاہ کرتا رہا پھر بھی پانچ ورق ہو چکے اور شوق مخاطبت ہے کہ رکنے کا نام نہیں لیتا ع

بہ صد دفتر نمی گنجد حدیث دردمشتاقے

ہر چند چاہتا ہوں کہ قلم روکوں لیکن رک نہیں سکتا۔ دماغ سنیما کا پردہ بن گیا ہے ایک تصویر ہٹتی ہے تو دوسری نمودار ہو جاتی ہے۔ جی چاہتا ہے صحبت ختم نہ ہو، ایک ذکر ختم ہو جائے تو دوسرا چھیڑ دوں۔"

ایک خط میں علامہ شبلی کی یاد آجاتی ہے۔ لکھتے ہیں:۔

"فی الحقیقت مولانا کی ذات نوع بہ نوع کمال کے رنگا رنگ مظاہر کا ایک عجیب مجموعہ تھی اور جیسا کہ فارسی میں کہتے ہیں سرتاسر بے مغز و بے پوست تھی۔ بہ مشکل کوئی مہینہ ایسا گزرتا ہے کہ دو تین مرتبہ ان کی یاد ناخن بدل نہ ہوتی ہو۔ وہ کیا گئے کہ علم و فن کی صحبتوں کا سرتاسر خاتمہ ہو گیا۔ مولانا مرحوم سحر خیزی کے عادی تھے۔ والد مرحوم کی سحر خیزی نے مجھے بھی بچپن سے اس کا عادی بنا دیا ہے۔ اس اشتراک عادت نے ایک خاص رشتہ انس پیدا کر دیا تھا۔ جب کبھی یکجائی ہوتی تو صبح چار بجے کا

وقت عجیب لطف و کیفیت کا وقت ہوتا۔ چائے کا دور چلتا اور علم وفن کے
چرچے رہتے ۔ ہر وادی میں وہ اپنے ذوق وفکر کی ایک خاص اور بلند جگہ
رکھتے تھے اور یہ کتنی بڑی خوبی تھی کہ باوجود ملایانہ طلب علم کے ملائیت کی
پرچھائیں بھی ان پر نہیں پڑتی تھی، خشکی طبع جو اس راہ کے مہالک و
آفات میں سے ہے انہیں چھو بھی نہیں گئی تھی ۔ شاعری کے ذوق وفہم کا
جو اعلیٰ مرتبہ ان کے حصے میں آیا تھا اس کی تو نظیر ملنی دشوار ہے۔
ہندوستان میں فارسی شاعری غالب پر نہیں ان پر ختم ہوئی۔''

علامہ شبلی سے اس عقیدت کی ایک جھلک خود علامہ شبلی کے نام کے ایک خط میں دیکھیے:

''نمائش الہ آباد کا ضعیف سا خیال ہے مگر مسئلہ قیام پیش نظر الہ آباد میں
میری کسی سے ایسی ملاقات نہیں کہ اپنا بوجھ ڈالوں مگر برسم طفیلی جب آپ
کہیں ٹھہر جائیں گے تو آپ کے خدام ووابستگان بھی ۔ لامحالہ میں بھی
ایک جا کر گستاخ تھا کہ ٹھہر گیا۔''

شبلی اکادمی یعنی دارالمصنفین کے قیام پر مولانا سید سلیمان ندوی کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

''دارالمصنفین کا پراسپکٹس پہنچا ۔آپ مجھے اس سلسلے میں جو کچھ بنانا
چاہیں منظور ہے۔ آنریری فیلو تو ایک عمدہ بات ہے، اگر اس میں کوئی جگہ
قلمی کی ہو جب بھی میں منظور کرلوں گا۔''

شبلی سے تو خیر ذہنی طور پر وہ متاثر ہی ہیں، دوسرے بزرگوں کا احترام بھی جا بجا ان کے خطوں میں ملتا ہے۔ الہلال شائع ہوا تو مولانا حالی کی خدمت میں اعزازی طور پر جاتا تھا۔ مولانا حالی ان پرچوں کو اس لیے واپس کر دیتے تھے کہ بڑھاپے کی وجہ سے لکھنا لکھانا تقریباً ترک کر چکے تھے اور اپنے طور پر یہ محسوس کرتے تھے کہ جب میں اس اخبار کی قلمی امداد نہیں کرسکتا تو اسے مفت کیوں لوں۔ اس سلسلے میں حالی کے نام ابوالکلام کا خط دیکھیے:

''دفتر سے معلوم ہوا کہ الہلال کے جو پرچے خدمت عالی میں جاتے
ہیں بجنسہ واپس آجاتے ہیں۔ میرے دل عقیدت کیش کے لیے تو اتنی

نسبت ہی بہت ہے کہ آستانہ مبارک تک الہلال پہنچے اور محروم واپس آئے ۔تاہم اس بے التفاتی کا سبب معلوم کرنے کے لیے بے قرار ہوں۔ میں نے پیشتر ہی عرض کردیا تھا کہ حاضری سے ارادت کیشوں کو نہ روکیے، ردی کی ٹوکری میں تو آخر جگہ مل سکتی ہے۔"

اپنے معاصرین کو وہ کس محبت سے یاد کرتے ہیں ۔اس کے لیے حکیم اجمل خاں مرحوم کے بارے میں مولانا کی رائے دیکھیے ۔مولانا حبیب الرحمن خاں شیروانی کو لکھتے ہیں :۔

"وہی صبح چار بجے کا وقت تھا ۔آصف علی صاحب کی کوٹھی کے ایک کمرے میں بیٹھا چائے پی رہا تھا۔ یکا یک حکیم صاحب مرحوم کی یاد تازہ ہوگئی ۔ان کی یاد دہلی کے ساتھ اس طرح وابستہ ہوگئی ہے کہ یہ لفظ بغیر انہیں یاد کیے نہیں بول سکتا۔"

تذکرہ شائع ہوا تو اس کے دیباچے میں اس کے ناشر مسٹر فضل الدین نے کہیں لکھ دیا کہ علامہ اقبال نے اسرار خودی ورموز بے خودی مولانا ابوالکلام سے متاثر ہوکر لکھی ہے۔اس بات پر اقبال نے مولانا سید سلیمان ندوی کو ایک خط لکھا جس میں اس خیال کی نہ صرف تردید کی بلکہ اس پر آزردگی کا اظہار کیا۔اس سلسلے میں مولانا سید سلیمان صاحب کو لکھتے ہیں:

"ڈاکٹر اقبال کا شکوہ بے جا نہیں ۔یہ نہایت ہی لغو اور سبک بات ہے کہ فلاں نے فلاں بات فلاں کے اثر سے لکھی ہے۔دراصل اس کم بخت تذکرہ کی ساری باتیں میرے لیے تکلیف دہ ہوئیں۔مسٹر فضل الدین نے یہ مقدمہ لکھ کر نظر ثانی کے لیے بھیجا تھا۔میں نے واپس نہیں بھیجا اس لیے کہ وہ موجودہ حالت میں کتاب کو پہلا حصہ کر کے شائع کرنا چاہتے تھے اور میں مصر تھا کہ ایک ہی مرتبہ میں پوری کتاب شائع کردی جائے۔ خیال کیا کہ مقدمہ کا واپس نہ کرنا اشاعت میں روک ہوگا لیکن انہوں نے بجنسہ چھاپ کر یکا یک ایک نسخہ بھیج دیا اور ان ساری باتوں کو مزاح سمجھتے رہے۔علاوہ ڈاکٹر اقبال وغیرہ والے ٹکڑے کو پورا مقدمہ طرز تحریر و

استدلال کے لحاظ سے بھی بالکل لغو ہے۔ لطف یہ کہ اس مرتبہ جب وہ جلسہ کے موقع پر آئے اور میں نے پوچھا کہ اقبال کی نسبت آپ نے کیوں کر تبدیلی معلوم کی تو خود میرے ہی قول کا حوالہ دیا جو کبھی کہا تھا۔ حالانکہ میں نے جو بات کہی وہ صرف یہ تھی کہ اقبال پہلے آج کل کے عامۃ الناس کے تصور میں مبتلا تھے، اب ان کے خیالات اس طرف سے ہٹ گئے ہیں اور دونوں مثنویوں میں جو بات ظاہر کرنا چاہتے ہیں وہ وہی ہیں جو میں ہمیشہ لکھتا رہا ہوں۔''

مولانا حسرت موہانی کے بارے میں بیگم حسرت کو ایک خط میں لکھتے ہیں:۔

''الحمد للہ کہ اللہ نے اپنے فضل و کرم سے حسرت کو مقام یوسفی کے کامل اتباع کی توفیق دی اور اس فضیلت میں ان کا کوئی دوسرا شریک و نظیر نہیں......حسرت جو کچھ کر رہا ہے ہندوستان اس کو پچاس برس بعد سمجھے گا۔''

ان ذاتی اور کاروباری خطوں میں بھی مولانا کی وہی باعظمت شخصیت اپنا جلوہ دکھاتی ہے جو اپنی ''انا'' کا احساس رکھنے کے باوجود زندگی کے اعلیٰ اقدار کا عرفان رکھتی ہے۔ مولانا ان باکمالوں میں سے ہیں جو اس گُر سے بخوبی واقف ہیں کہ کمال کی سرحد وہیں سے شروع ہوتی ہے جہاں ہمیں یہ احساس ہو جائے کہ ع

یہی جانا کہ کچھ نہ جانا ہائے

غلام رسول مہر کے نام ایک خط میں بے اختیار ان کے قلم سے یہ الفاظ نکل گئے ہیں:

''افسوس ہے کہ زمانہ میرے دماغ سے کام لینے کا کوئی سامان نہ کر سکا غالب کو تو صرف اپنی شاعری کا رونا تھا نہیں معلوم میرے ساتھ قبر میں کیا کیا چیزیں ساتھ جائیں گی

نارواِ بود بہ بازار جہاں جنس وفا
رونقے گشتم واز طالع دکاں رفتم

بعض اوقات سوچتا ہوں تو طبیعت پر حسرت والم کا ایک عجیب عالم طاری ہو جاتا ہے ۔مذہب، علوم وفنون، ادب، انشا، شاعری، کوئی ایسی وادی نہیں جس کی بے شمار نئی راہیں مبداء فیاض نے مجھ نامراد کے دل ودماغ پر نہ کھول دی ہوں اور ہر آن ہر لحظہ بخششوں سے دامن مالامال نہ ہوا ہو بہ حدیہ کہ ہر روز اپنے آپ کو عالم معنی کے ایک نئے مقام پر پاتا ہوں اور ہر منزل کی کرشمہ سنجیاں پچھلی منزلوں کی جلوہ طرازیوں کو ماند کردیتی ہیں لیکن افسوس جس ہاتھ نے فکرونظر کی ان دولتوں سے گراں بار کیا، اس نے شاید سروسامان کار کے لحاظ سے تہی دست رکھنا چاہا میری زندگی کا سارا ماتم یہ ہے کہ اس عہد اور محل کا آدمی نہ تھا مگر اس کے حوالے کردیا گیا۔"

یہ محض شاعرانہ تعلی نہیں بلکہ اپنی شکست کی آواز ہے جس نے ابوالکلام کے آرٹ کو ان ارتقائی منزلوں تک پہنچایا جہاں نظم ونثر کا امتیاز مٹ جاتا ہے۔

تمت

☆☆☆